Zb I 10

Ph

ad usum F. Ildephonsi Schwarz
prof. Banz.

Auszug
aus des Herrn Batteux,
öffentlichen Lehrers der Redekunst zu Paris,
Schönen Künsten,
aus dem
einzigen Grundsatze der Nachahmung
hergeleitet.

Zum Gebrauche seiner Vorlesungen mit verschiedenen Zusätzen
und Anmerkungen erläutert
von

Johann Christoph Gottscheden,
der Weltweisheit ordentlichen, und der Dichtkunst außerordentlichen Lehrern.

Leipzig,
Verlegts Bernhard Christoph Breitkopf, 1754.

Staatl. Bibliothek
Bamberg

Vorerinnerung.

Nach so vielen Ausgaben und Uebersetzungen dieses kleinen Werkes vom Herrn Batteux, habe ich es auch noch rathsam befunden, die Lehren desselben bekannter zu machen. Ich thue es nicht deswegen, weil ich etwa viel neues daraus gelernet, das ich vorhin nicht geglaubet oder gelehret hätte. Nein, ich habe den Grundsatz der Nachahmung in den schönen Künsten einsehen müssen, seit dem ich Aristotels Poetik gelesen; welches nunmehr beynahe 30 Jahre seyn werden. Meine kritische Dichtkunst, davon ich 1729 an der Michaelmesse die erste Ausgabe ans Licht stellete, war schon auf diesen Grund gebauet; und die besondern Regeln aller Arten der Gedichte, sonderlich der größern, sind aus dieser Quelle hergeleitet. Sobald ich 1730 zum Professor der Dichtkunst allhier ernennet worden,

habe ich meine ersten öffentlichen Vorlesungen über den aristotelischen Tractat gehalten, und obigen Grundsatz sowohl von der Poesie, als vom Malen, Tanzen, und der Musik einzuschärfen gesuchet: Wie noch viele Gelehrte wissen, die damals meine Zuhörer gewesen.

Da mir also die Sache selbst weder neu, noch unwahrscheinlich war: so freuete ich mich doch, daß ich sie von einem Franzosen, mit einiger weitern Ausdehnung, auf die andern schönen Künste abgehandelt fand. Man kennet die Vorurtheile unsrer Landsleute. Einem alten Griechen, oder Römer glauben sie bey weitem so leicht nicht, als einem Franzosen: der oft alte Sachen, in einem entweder witzigen, oder doch gefirnisten Vortrage erneuert, und gleichsam aufwärmet. Warum sollte ich mich nun dieses Vorurtheiles der Deutschen nicht bedienen, sie entweder auf der guten Bahn in den freyen Künsten zu bestärken; oder, dafern sie ja, durch einige neuere Verführer davon abgeleitet worden, wieder dahin zurück zu führen?

- - - Pueris dant crustula blandi
Doctores, elementa velint ut discere prima. *Hor.*

Weit gefehlet aber, daß ich in dieser Absicht einen sclavischen Uebersetzer hätte abgeben wollen: so habe ich meinen Zuhörern vielmehr den Kern und vornehmsten Inhalt davon vor Augen legen, als ihnen alle Worte und Syllben desselben zuzählen wollen. Die Ursachen davon sind leicht zu errathen. Eine bloße Uebersetzung dieses Büchleins wäre eine überflüssige Sache gewesen, nachdem schon zwo verschiedene Dollmetschungen davon vorhanden waren. Wenn ich nun gleich nicht überall

mit ihnen zufrieden seyn konnte: so wären doch die wenigen Stellen, so sich etwa besser geben ließen, noch kein zureichender Grund einer neuen Uebersetzung gewesen.

Ferner hatte Herr Batteux sich in vielen Stellen ganz auf seine Nation eingerichtet, und viel besondere Anmerkungen einfließen lassen, die sich bloß für die französische Poesie schicken. So wenig man ihm das übel nehmen kann; so unnütz würde es gewesen seyn, solche Dinge deutschen Zuhörern akademischer Lectionen vorzutragen, die insgemein wenig, oder nichts von der französischen Poesie wissen. Solche Stellen nun habe ich entweder sehr ins Kurze gezogen, oder gar ausgelassen.

An deren Stelle hergegen, konnte ein deutscher Leser die Erwähnung solcher Künstler und Werke des Witzes begehren, die unser Vaterland hervorgebracht. Diese habe ich denn an allen Orten eingeschaltet, wo sie mir nöthig geschienen, um durch die Deutung auf bekannte Gedichte, Malereyen, Musiken, Tänze u. s. w. die allgemeinen Regeln und Betrachtungen des Verfassers verständlicher zu machen.

Ich kann nicht läugnen, daß ich auch noch sonst hin und wieder allerley Anmerkungen beygefüget habe. Bald wollte ich die Lehren des Verfassers durch einige Zeugnisse der Alten bestätigen; bald selbige durch einige Beyspiele erläutern; bald durch Gründe von andrer Art bestärken: bald schienen sie endlich einer Einschränkung, bald einer Ausdehnung nöthig zu haben. Kurz, ich habe den Stoff des Herrn Batteux erst gleichsam aufgelöset, das, was mir davon brauchbar schien, behalten, das andere weggeworfen; und an dessen Stelle viel andres mit hineingewebet, und gleichsam ein neues Werk daraus gemachet.

Vorerinnerung.

Ich habe mich dabey auch einiger fremden Hülfe, z. E. des Strada, des Erzbischofs Fenelon, des Aufsehers, u. a. bedienet; von welchen ich an bequemen Orten kurze Stücke eingerücket. Noch längere aber habe ich von meiner eigenen Arbeit eingeschaltet, wie in dem II. Abschnitte, die Nachricht von den berühmtesten deutschen Malern und Kupferstechern; im III. aber die Geschichte von Erfindung und Verbesserung der Musik zeigen werden.

Will mir dieses jemand übel nehmen, der muß bedenken, daß die Franzosen mit den Werken der Ausländer, die sie brauchen wollen, eben so umgehen. Insgemein heißt es von einem solchen Schriftsteller:

Destruit, ædificat, mutat quadrata rotundis.

Warum sollte ein solches Verfahren einem Deutschen nicht auch erlaubt seyn? Wenigstens glaube ich, daß Herr Batteux selbst mirs nicht übel nehmen würde.

Der geneigte Leser bediene sich also dieser Arbeit zur Läuterung seines Witzes, und Schärfung seines Geschmackes: so wie ich mich derselben künftig zu meinen Vorlesungen, zum Besten der studierenden Jugend bedienen werde.

Geschrieben in der Ostermesse 1754.

Gottsched.

Einla=

Einladungsschrift

zu den Vorlesungen über des Herrn Batteux Tractat, von den schönen Künsten.

Von dem erwähnten Buche des Herrn Batteux, öffentlichen Lehrers der Redekunst in dem königl. Navarrischen Collegio zu Paris, ist diesen Sommer bereits die zweyte Auflage, mit einigen Zusätzen vermehret, in Holland bey Luzac ans Licht getreten. Selbst bey uns in Deutschland sind schon zwo Uebersetzungen davon herausgekommen. Die gute Aufnahme also, die selbiges bey der gelehrten und artigen Welt gefunden hat, könnte uns schon ein geneigtes Vorurtheil von der Güte desselben erwecken: wenn nicht auch schlechte Sachen bisweilen das Glück hätten, vielen zu gefallen. Es sind bessere Ursachen vorhanden, die diesem kleinen Werkchen vor so unzählichen, die in Frankreich und Holland die Buchläden überschwemmen, einen vorzüglichen Werth beylegen.

Bey dem herannahenden Verfalle des guten Geschmackes, worüber selbst so viele französische Schriftsteller klagen, bemerket man sehr viele seichte Bücherschreiber, deren Flüchtigkeit es nicht zugelassen, sich mit den schönen Wissenschaften anders, als zum bloßen Zeitvertreibe zu beschäffti-

gen. Sie sind zufrieden gewesen, die einheimischen und allerneuesten Bücher davon durchblättert zu haben, und dünken sich gelehrt genug zu seyn; wenn sie gleich von den ächten Lehrern der freyen Künste, die vormals Athen und Rom erleuchtet haben, kaum die Namen wissen. Die alten Sprachen der Griechen und Lateiner haben sie entweder gar nicht gelernet; oder sie doch, gleich nach Verlassung der untern Schulen, als etwas pedantisches, lieber vergessen wollen. Es war auch freylich ein bequemerer Weg, sich bloß mit dem französischen zu begnügen, und sich sogar unter seinen Landsleuten, allein an diejenigen Schriftsteller zu halten, die sich am wenigsten mit jenen alten Meistern der schönen Wissenschaften bekannt gemachet haben. Wie seicht aber die meisten Abhandlungen der freyen Künste, unter den Händen so flüchtiger Anführer, haben gerathen müssen; das kann ein jeder selbst urtheilen.

Es kam noch eine Ursache hinzu, die solchen Verfall der Gründlichkeit, in den Anweisungen zu der angenehmen Gelehrsamkeit, merklich beförderte. Dieses war die Vernachläßigung der Weltweisheit in ihrem ganzen Umfange. Seit dem die berühmten Akademien der Wissenschaften zu London und Paris, sich mit der bloßen Mathematik und Naturkunde beschäfftiget haben; sind zwar diese beyden Wissenschaften ungemein erweitert worden: allein, alle übrige Theile der Philosophie haben dabey sehr viel gelitten. Die Lehre von dem rechten Gebrauche des Verstandes in Erfindung, in Beurtheilung, wie auch im guten Vortrage der Wahrheiten; die Lehre von den ersten Grundwahrheiten, worauf die Gewißheit aller menschlichen Erkenntniß beruhet; die Kenntniß der menschlichen Seele, und aller derer Kräfte, womit Geister und Seelen begabet sind; und endlich die Lehre vom unendlichen und ewigen Wesen, sind bey dem großen Fleiße der Ausländer, die Natur der Körper zu erforschen, fast gar ins Vergessen gerathen. Daher kömmt nun der Misbrauch, daß man einen bloßen Lehrbegriff von der Naturkunde, heute zu Tage, nicht selten für eine ganze Philosophie ausgiebt: gerade, als ob die Vernunft- und Grundlehre, die Geisterlehre, und natürliche Gottesgelahrheit, ja endlich auch die Sittenlehre, das Recht der Natur und die Staatskunst, gar für unehrlich erkläret, und aus den Schulen der Weltweisheit verbannet worden wären.

Aus dieser Vernachläßigung der ausführlichen Philosophie aber, ist das Verderben entsprossen, daß man von den freyen Künsten und schönen Wissenschaften keine richtigen Begriffe, keine gründliche Einsicht hat fassen können. Wie will man hier der ausschweifenden Einbildungskraft, und der modesüchtigen Neubegier wilder Köpfe widerstehen? Wie will man doch den

den muthwilligen Abweichungen gewisser Neulinge, von den wahren Schönheiten der Natur, die doch in aller Kunst zum Muster dienen müssen, mit Nachdrucke begegnen; wenn man sich keine richtige Art zu denken erworben hat, und die ersten Grundsätze der Vernunft nicht kennet; die in allen menschlichen Erkenntnissen und Erfindungen zum Leitfaden dienen müssen? Man verliert sich nothwendig in lauter willkührlichen Begriffen, und glaubt endlich, wie ein Goldarbeiter, dem es am Probiersteine fehlet, daß alles, was gleißt, ächtes Metall sey; oder deutlicher zu reden: daß alles, was dem trüglichen Geschmacke des Pöbels gefällt, ein gleiches Recht, und gleich gegründete Ansprüche auf den Beyfall der Kenner und Kunstrichter habe. Ist man doch wohl bey uns schon auf solchen Irrwahn gerathen; wo doch die Weltweisheit in weit mehrerer Achtung ist: was Wunder, daß solches in Frankreich hat geschehen müssen, wo selbige obgedachtermaßen ziemlich ins Vergessen gerathen ist *).

Ein Mann von ganz anderer Art ist der gelehrte Herr **Batteux**. Mit einer guten Kenntniß des gelehrten Alterthumes verbindet er auch eine philosophische Einsicht. Er weis nicht nur, was die gründlichen Lehrer der schönen Wissenschaften, im alten Athen und in Rom davon gedacht, und vorgeschrieben haben; sondern er versteht auch die Kunst, richtig und ordentlich zu denken, gute Erklärungen oder Definitionen zu geben, Grundsätze daraus herzuleiten, und eine Folgerung nach der andern daraus zu ziehen. Das erste zwar, hatten schon lange vor ihm, ein **Dacier** und **Rollin** in ihrer Gewalt gehabt: das andere aber besitzt er in weit höherm Grade, als diese seine Vorgänger. Daher klaget er nicht ganz unbillig, über die Verwirrung, darinn jene die Begriffe und Grundsätze der schönen Künste, ge-

*) Daß ich hier den Herren Franzosen kein Unrecht thue, will ich mit dem Zeugnisse eines ihrer vernünftigsten Landsleute beweisen. Es ist der Herr von St. Evremond, der im IV. B. seiner Schriften, auf der 225 S. in den Observations sur le Gout et le Discernement des François, also schreibt: Quoique le Genie ordinaire des François paroisse assez mediocre, il est certain, que ceux qui se distinguent parmi nous, sont capables de produire les plus belles choses etc. Il est surprenant, fährt er fort, que dans une Cour aussi polie, que celle de France, *le bon et le mauvais Gout*, *le vrai et le faux esprit*, *y soient*, *tour à tour à la Mode*, *comme les habits*. Ce n'est, pas, setzet er hinzu: qu'il n'y ait en France des Esprits bien sains, qui ne se degoutent jamais de ce, qui doit plaire; et jamais ne se plaisent à ce, qui doit donner du degoût: *Mais la multitude ou ignorante*, *ou préoccupée étouffe ordinairement le petit nombre des Connoisseurs*. Endlich schließt er: Il n'y a point de pays ou la Raison soit plus rare, qu'elle est en France: Mais quand elle s'y trouve, il n'y en a pas de plus pure dans l'Univers. Hat dieses letzte seine Richtigkeit: so gehört gewiß Herr **Batteux** zu der kleinen Anzahl derer, die sie in hohem Grade besitzen.

lassen haben; so eifrig sie auch gewesen sind, dieselben aufzuheitern und fortzupflanzen. Sie gaben der Dichtkunst viel prächtige Lobsprüche; sie konnten aber weder einen fruchtbaren Begriff von derselben geben, daraus sich alle ihre Regeln herleiten ließen: noch die Verbindung zeigen, darinn sie mit den andern freyen Künsten steht; oder die Unterschiede derselben deutlich bezeichnen. Er selbst aber geht auf den sichern Spuren eines **Plato**, **Aristoteles** und **Longins**, eines **Horaz** und **Quintilians** einher; daraus ich schon vor vier und zwanzig Jahren, die Regeln der wahren Dichtkunst gezogen, und in meiner kritischen Dichtkunst bekannter gemachet habe.

In diesem Buche des Herrn Batteux aber, ist nicht nur die Dichtkunst, sondern die gemeinschaftliche Quelle aller schönen Künste, nämlich außer ihr, auch der **Musik**, **Malerey** und **Tanzkunst**, von ihm angewiesen, und erkläret worden. Dieser sämmtlichen Künste Natur und Grund einzusehen, das darf niemanden, der von artigen Sachen ein Liebhaber ist, etwas gleichgültiges zu seyn bedünken. Die heutigen Zeiten sind nicht mehr mit den trockenen Brodtkünsten zufrieden. Es ist wohl wahr, daß ein jeder sich nach seiner Decke strecken, und auf hohen Schulen zuförderst um diejenigen Wissenschaften bekümmert seyn muß, dadurch er einmal seinen Unterhalt erwerben will. Wider diesen Fleiß nun, habe ich so wenig etwas zu sagen, daß ich ihn vielmehr einem jeden bestens anrathe.

Allein, sind denn alle Studierende so genau einzuschränken? Darf denn kein wohlhabender akademischer Bürger, der doch in Zimmern, Speisen und Kleidungen mehrere Zierde liebet, auch wohl Leibesübungen treibt, die nur zum Wohlstande, und nicht zur Nothwendigkeit dienen, auf die zierlichern Studien etwas Zeit und Kosten verwenden? Darf denn niemand neben der Kunst zu predigen, Processe zu führen, oder Kranken beyzustehen, auch einige anmuthigere Dinge kennen lernen? Man weis es, und die Erfahrung lehret es zur Gnüge, daß nicht alle einen so engen Begriff von den akademischen Studien haben. Auf die Musik, und auf das Tanzen wenigstens, legen sich viele: und einige andere Liebhaber üben auch wohl das Zeichnen und Minaturmalen. So sehr man diese angenehme Anwendung einiger Nebenstunden billigen und loben muß; weil dergleichen Dinge einem studirten Menschen niemals nachtheilig sind, allemal aber zur Zierde, ja oft zur Beförderung dienen: so billig ist es, auch die wahre Theorie aller dieser Künste, aus ihrer ersten Quelle ein wenig einzusehen.

Ich setze voraus: wenn ein Studirender solche angenehme Künste treibt, so müsse er sie nicht so handwerksmäßig lernen, wie einer, der sein Brodt, mit singen und spielen, malen und tanzen, verdienen will. Leute

von dieser Art, sind mit der bloßen Fertigkeit in Ausübung solcher Künste zufrieden: an die Theorie derselben aber denken sie eben nicht. Man muß schon einen gewissen Geschmack an der Einsicht in die Gründe einer Sache, das ist, in die Gelehrsamkeit haben, wenn man so weit gehen soll. Das bringt aber die Auferziehung, Anführung und Lebensart der obigen Professionskünstler, nicht mit sich. Das Philosophiren ist ihre Sache nicht; die bloße Uebung und Gewohnheit leiten sie. Ein gelehrter Liebhaber dieser Künste kann und soll sie also von rechtswegen, an Einsicht in die Grundregeln ihrer Künste, so weit übertreffen; als sie es ihm, in Ausübung derselben zuvorthun. Er kann und soll sie auch hernach, durch seine Urtheile von den Schönheiten und Fehlern der Kunstwerke, leiten und lenken, sich in ihren Arbeiten der Vollkommenheit immermehr zu nähern. Dieses ist nun schon ein großer Bewegungsgrund, sich auf hohen Schulen, die Grundregeln dieser Künste, mehr als gewöhnlich ist, bekannt zu machen.

Und was soll ich von den Höfen sagen? Was ist heute zu Tage daselbst gemeiner, als Bildergallerien, Opern, Ballette, Capellen, und Schauspiele von allerley Arten zu haben? Hierinn suchen ja die Fürsten ihre Ehre und ihr Vergnügen: und eine Residenz, die dergleichen Lustbarkeiten nicht aufzuweisen hat, wird unter ihres gleichen eine schlechte Figur machen. Wer soll nun einem Fürsten bey Anschaffung und Einrichtung solcher Dinge rathen? Soll er sich nur den eigennützigen Künstlern selbst anvertrauen, die etwa ein blinder Zufall an seinen Hof wirft? Oder sollen sie sich dem ersten dem besten Rathe, irgend eines Kammerdieners, oder noch geringern Bedienten anvertrauen: der nicht die geringste Kenntniß solcher Dinge hat; und gemeiniglich die Gunst seines Herrn um etliche Ducaten Trinkgeld verkaufet? Wie viel glücklicher sind doch Fürsten! wenn sie einen erleuchteten Adel an ihrem Hofe haben, der sich um die Kenntniß der schönen Künste beworben hat, die Grundsätze derselben einsieht, und die Werke der Künstler, sowohl als ihre Fähigkeit, nach den gehörigen Regeln beurtheilen und prüfen kann. Solche weise Rathgeber machen hernach, daß ein großer Herr, von allen Lustbarbeiten seines Hofes Ehre hat; und seinen Aufwand, der sich bisweilen sehr hoch beläuft, nicht bereuen darf.

Ich übergehe hier noch, daß es demjenigen, der diese schönen Künste recht kennet, ein doppeltes Vergnügen bringt, wenn er sie aus den gehörigen Quellen weit besser einsieht, als andre. Denn das ist der natürliche Lohn aller Kenner, daß sie nicht nur die Schönheiten der Kunstwerke mit aufgeklärtern Augen und Ohren zwiefach empfinden; sondern auch ihre eigene Geschicklichkeit reichlich genießen, die sie dazu fähig gemachet. Ich

übergehe auch, was man auf Reisen, in der Fremde, bey dem Anblicke vortrefflicher Meisterstücke, die oft in eine, oft in etliche, oft in alle obige Künste zugleich laufen, für ein Vergnügen empfindet; wenn man sie etwas mehr, als der Pöbel versteht.

Die engen Schranken meiner Anzeige erlauben mirs nicht, mich voritzo länger dabey aufzuhalten. Ich eile also zu dem Inhalte dieses kleinen Buches vom Herrn Batteux, und zu der Nachricht, was ich bey der Erklärung desselben für eine Lehrart brauchen werde.

Den ersten werde ich wohl am besten vorstellig machen, wenn ich denen zu gut, die solches Büchlein noch nicht kennen, das Verzeichniß aller seiner Abtheilungen und Capitel bekannt mache.

Der I. Theil

setzet die Natur der Künste, durch die Natur des Witzes fest, der sie hervorbringet.

Das 1. **Capitel** enthält die Abtheilung und den Ursprung der Künste. 2. Der Witz hat die Künste nicht anders, als durch die Nachahmung hervorbringen können. 3. Der Witz muß die Natur nicht so schlecht nachahmen, als sie bisweilen ist. 4. In was für einem Zustande der Witz seyn muß, um die schöne Natur nachzuahmen. 5. Auf was Weise die Künste ihre Nachahmung verrichten. 6. Worinn die Beredsamkeit und Baukunst von andern Künsten unterschieden sind.

Der II. Theil

setzet den Grundsatz der Nachahmung, durch die Natur und Gesetze des Geschmackes fest.

1. **Cap.** Was der Geschmack ist. 2. Der Gegenstand des Geschmackes kann nichts anders seyn, als die Natur: welches erwiesen wird. 3. Andre Beweise, die aus der Historie des Geschmackes fließen. 4. Die Regeln des Geschmackes haben nur die Nachahmung der schönen Natur zum Augenmerke: daher ist sein erstes Gesetz: Ahme die schöne Natur nach. 5. Das zweyte allgemeine Gesetz: Ahme die schöne Natur wohl nach. 6. Daß es auch besondre Regeln für jedes Kunstwerk giebt, die der Geschmack sonst nirgends, als in der Natur findet. 7. I. **Folgerung.** Daß es überhaupt nur einen guten Geschmack gebe; obgleich es mehrere Arten desselben insbesondere giebt. 8. II. **Folgerung.** Da die Künste nur Nachahmerinnen der Natur sind, so muß man durch ihre Vergleichung

chung von ihnen urtheilen. 9. III. Folgerung. Da der Geschmack der Natur, mit dem Geschmacke der Kunst einerley ist: so giebt es nur einen Geschmack, der sich auf alles, auch sogar auf die Sitten erstrecket. 10. IV. Folgerung. Wie wichtig es ist, sich den Geschmack beyzeiten zu bilden, und wie man ihn billig bilden sollte.

Der III. Theil

bestätiget den Grundsatz der Nachahmung, durch seine Anwendung auf alle verschiedene Künste.

I. Abschnitt.

Von der Dichtkunst.

Die Dichtkunst ist weiter nichts, als eine Nachahmung der schönen Natur. 1) Widerlegung der entgegengesetzten Meynungen. 2) Die Abtheilungen der Dichtkunst stecken in der Nachahmung. 3) Die allgemeinen Regeln der Gedichte voll poetischer Sachen, finden sich in derselben. 4) Die Regeln der Gedichte, die bloß eine poetische Schreibart haben, stecken auch in der Nachahmung der schönen Natur. 5) Die Epopöe hat alle ihre Regeln aus der Nachahmung. 6) Die Tragödie gleichfalls. 7) Die Komödie gleichfalls. 8) Die Schäfergedichte ebenfalls. 9) Imgleichen die Fabel. 10) Die lyrische Dichtkunst gleichergestalt.

II. Abschnitt.

Von der Malerkunst.

III. Abschnitt.

Von der Musik und dem Tanzen.

1) Man muß die Natur der Musik und des Tanzens aus der Natur der Töne und Gebärden beurtheilen. 2) Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand von Beyden. 3) Alle Musik und alles Tanzen muß eine Bedeutung, und einen gewissen Sinn oder Verstand haben. 4) Von den Eigenschaften, die der Ausdruck in der Musik und im Tanzen haben muß. 5) Von der Vereinigung der schönen Künste.

Aus allen diesen Capiteln nun werde ich 1) meinen Herren Zuhörern, die etwas mehr, als Brodtstudien treiben können, einen kurzen Auszug, in deutlichen Erklärungen, Grund- und Lehrsätzen abfassen, und ihn entweder abzuschreiben geben, oder auf wenige Bogen abdrucken lassen; worüber ich noch nicht ganz schlüssig bin.

2) Werde ich alles, was der Verfasser gutes und nützliches davon beygebracht, in einer mündlichen und lebhaftern Auslegung vortragen; als ob ich alle seine §. §. von Wort zu Wort vorgelesen hätte. Ein jeder aber kann selbst entweder den französischen Text, oder eine von den deutschen Uebersetzungen, die wir schon davon haben, zu Hause nachlesen.

3) Werde ich die Lehren des Verfassers durch bekannte Exempel von Gedichten aller Art, von Malereyen, Musiken und Tänzen erläutern, auch sowohl deren Schönheiten, als Fehler anmerken.

4) Werde ich endlich eine allgemeine Kenntniß der vornehmsten Schriften, der Wälschen, Franzosen, Engländer und Deutschen, von den schönen Künsten mittheilen, die seit 200 und mehr Jahren herausgekommen sind. Die besten und meisten, die ich davon besitze, werde ich meinen Herren Zuhörern selbst vorlegen; und ihren Werth, nebst den besten Ausgaben davon, beurtheilen und bekannt machen.

Die Stunde, so ich zu diesen Vorlesungen bestimmet habe, wird die von 3 bis 4 seyn: und ich mache mir die Hoffnung, daß unsre hohe Schule, die den allgemeinen Ruhm hat, daß die schönen Wissenschaften bey ihr vorzüglich blühen, es auch bey diesem Vorhaben nicht an Liebhabern wird fehlen lassen. Mir wenigstens wird nichts lieber seyn, als wenn ich meine darauf abgezielten vieljährigen Bemühungen und Sammlungen, von Bildnissen, Kupfern und Büchern, dergestalt zum gemeinen Nutzen, und zur Bestätigung der guten Meynung der Ausländer von unsrer Universität, werde anwenden können. Geschrieben den 9ten des Weinmonaths 1753.

Auszug
aus des Herrn Batteux Buche:
Die schönen Künste,
aus einer und derselben Quelle
hergeleitet.

Aus der Vorrede.

I.

Die Menge der Regeln beschweret die Schriftsteller und Liebhaber. Man muß sie also vermindern.

II. Die Regeln entstehen aus den Beobachtungen über die Werke der Meister und Stümper. Man muß sie aber ins kurze ziehen.

III. Alle Regeln müssen wie Aeste und Zweige aus einem einzigen Stamme sprossen. Wer dieß einsieht, dem verschwinden unzähliche Schwierigkeiten.

IV. Der Verfasser hatte die Poeten in den Ausgaben mit Anmerkungen gelesen; und wollte sie nunmehr bey Seite legen: fragte sich aber selbst: Was ist denn nun die Poesie? und worinn ist sie von der Prose unterschieden?

V. Die Antwort schien leicht zu seyn: aber eine rechte Definition fiel ihm schwer. Denn er hatte von den Dichtern nur aus einem Gefühle geurtheilet.

VI. Er glaubte, die Schuld wäre sein, weil solches in allen Anweisungen zur Dichtkunst stehen müßte. Allein umsonst. Rollin saget es nicht in seiner Manier die schönen Wissenschaften zu lehren und zu lernen *.

* Bey uns Deutschen suchet man es vergeblich in Opitzens Poeterey, Buchners Deutschem Poeten, in Zesens, Kindermanns, Weisens, Rothens, Ludwigs, Omeisens, Menantens, Neukirchs, Uhsens, Hübners u. a. deutschen poetischen Anweisungen.

VII. Dacier, Boßü, Aubignac und viele andre * sagtens ihm auch nicht. NB. Ob dieses in aller Strenge wahr ist?

* Z. E. Fenelon, Rapin, Cerceau, Remond von St. Mard u. a. m.

VIII. Aristotels Poetik thut ihm endlich die Augen auf: den aber die meisten Lehrer der Dichtkunst nicht gelesen hatten; einige Ausleger ausgenommen, die aber sehr dunkel davon redeten *.

* Bey uns hat Rappolt in seiner Poetica aristotelica dieses gelehret, aber keine Nachfolger gefunden, bis auf meine kritische Dichtkunst.

IX. Der Grundsatz der Nachahmung hat ihn indessen gerühret; und die Malerkunst es ihm klärlich bestätiget: Vt pictura Poesis erit, saget Horaz. Dieß schickte sich denn auch auf die Musik und Kunst der Gebärden.

X. Dieser Tractat hat III. Theile. Der I. zeigt die Natur, die Verschiedenheit und die Mittel der Nachahmung, aus der Beschaffenheit des menschlichen Witzes.

XI. Der II. Theil redet von dem Geschmacke, der von den Künsten urtheilen muß; dessen Regeln die Vernunft selbst festsetzet, und der mit dem Witze genau verbunden seyn muß.

XII. Die Regeln des Geschmackes sind nichts, als Folgerungen aus dem Grundsatze der Nachahmung der schönen Natur; und also ist der Geschmack an der schönen Natur, der wahre gute Geschmack in den Künsten.

XIII. Dieses bestätiget der III. Theil durch die Exempel der Künste; auf welche der obige Grundsatz, nebst allen bekannten Regeln, angewendet wird. Daraus erhellet, daß die Nachahmung überall herrschet.

XIV. So hat der Verfasser aus der einzigen Erklärung der Dichtkunst durch eine Reihe von Vernunftschlüssen, die gemeinschaftliche Quelle aller schönen Künste entdecket *.

* Oder vielmehr nur das wahr befunden, was Aristoteles längst gelehret hatte.

Inhalt des I. Theiles.

Der die Natur der Künste, durch die Natur des Witzes fest setzet, welcher sie erfindet.

I. Es ist mehr pralerisch, als gründlich, wenn man gesaget hat: Die Poesie sey ein Inbegriff aller Künste; sie sey aus Malerey, Musik, und Beredsamkeit zusammengesetzet.

II. Gleichwohl ist etwas Wahres darinn. Sie redet und erzählet wie die Redner. Sie beobachtet den Wohlklang und Tact, wie die Musik, und schildert wie die Maler.

III. Sie thut noch mehr; indem sie sich auf alle Materien erstrecket. Sie braucht die schönsten Stücke der Historie. Sie philosophiret vom Himmel, und senket sich in die Abgründe der Erde. Sie dringet in die Unterwelt, und sieht der abgeschiedenen Seelen Lohn und Strafen.

IV. Sie ist mit dieser Welt nicht zufrieden, und dichtet sich wohl gar andre Welten, die sie mit vollkommnern Geschöpfen besetzet. Kurz, sie zaubert recht; sie weis Augen und Einbildungskraft zu blenden, und gar durch Hirngespinste wahre Vergnügungen zu schaffen.

V. Fast eben so reden die Liebhaber der andern Künste von ihren Lieblingen: allein sie dringen nicht in den Grund, geben keine Definitionen, und sehen oft das Zufällige für das Hauptwerk an *.

* Das thun unsere obigen deutschen Lehrer ebenfalls. Alle sehen die Poesie für eine Kunst Verse zu machen, für eine gebundene Beredsamkeit an.

VI. Der Verfasser will sie aber nicht sowohl widerlegen, als vielmehr einen Grundsatz fest setzen. Ist dieser einmal sicher, so fallen alle übrige Meynungen übern Haufen *.

* Dadurch werden auch diejenigen neuern Schriftsteller bey uns ihre Widerlegung finden, die uns wieder von der Nachahmung haben abführen wollen; indem sie die Poesie bloß auf den wilden und schwülstigen Ausdruck bringen wollen.

Erstes Hauptstück.

Abtheilung und Ursprung der Künste.

I. Die Künste loben sich selbst. Sie haben die Städte gebauet, Gesellschaften gestiftet, und die Sitten gebessert; auch das Leben viel angenehmer gemachet.

II. Sie sind dreyerley. Einige dienen zur Nothdurft, den Menschen vor Frost und Hunger zu bewahren, und ihn vor andern Uebeln zu versichern.

III. Andre dienen zur Lust; und diese haben erst im Frieden und Ueberflusse aller Dinge entstehen können. Diese nennet man die schönen Künste.

IV. Noch andre dienen zum Nutzen und zur Lust zugleich: wie die Baukunst und Beredsamkeit. Aus Noth erfand man sie. Der Geschmack besserte sie.

V. Die erste Art bedienet sich der Natur bloß zum Nutzen. Die letzte brauchet sie zum Nutzen und zur Lust zugleich. Die schönen Künste ahmen der Natur nach. Die Natur herrschet also überall.

VI. Die schönen Künste sind hauptsächlich zur Lust erfunden; aber sie recht zu verstehen, muß man auf ihren Ursprung zurück gehen.

VII. Der Mensch hat sie, und zwar sich selbst zu gut erfunden. Er war der gemeinen Dinge überdrüßig; daher dachte er auf etwas Neues, das ihm neue Empfindungen erwecken und das Gemüth erfrischen könnte.

VIII. Allein, was konnte ein so eingeschränkter Geist neues erdenken? Er mußte sich begnügen, die schönsten Theile der Natur zur Hand nehmen, und durch die Zusammensetzung, etwas vollkommeners daraus bilden, als die Natur selbst hervor brachte *.

* Z. E. dienen Gärten, Spaziergänge, Grotten, Lauben, u. d. m.

IX. Der Witz also, als der **Vater der Künste**, muß der Natur nachahmen.

X. Er muß sie aber nicht so nachahmen, wie sie täglich ist, nämlich wilde und unordentlich, wo schlechtes und gutes vermischet ist; sondern das Schöne in derselben heraussuchen.

XI. Dieß thut der Geschmack, als der **Richter der Künste**. Er muß aber zufrieden seyn: wenn die Natur wohl gewählet, und durch die Kunst wohl nachgeahmet ist.

XII. So zielet denn in den Künsten alles auf die **Nachahmung der schönen Natur** ab: welches aus dem Witze, dem Geschmacke, und der Anwendung auf alle Künste in sovielen Theilen erhellen wird.

Zwey-

Zweytes Hauptstück.

Der Witz hat die Künste nicht anders, als durch die Nachahmung erfinden können. Was nachahmen heiße?

I. Der menschliche Witz kann nur uneigentlich schaffen. Alles, was er hervorbringt, ist nur der Abdruck eines Musters. Alle Hirngespinste eines Phantasirenden sind aus bekannten Stücken der Natur zusammengesetzet. Verbindet nun der Witz widrige Dinge, so raset er. Humano capiti etc.

II. Der Witz also, der zu gefallen suchet, muß die Schranken der Natur nicht überschreiten. Er muß nichts aushecken, was unmöglich ist; sondern nur erfinden, was ist. Die wichtigsten Köpfe schaffen nichts neues, sondern entdecken nur, was schon da war*. Sie beobachten es nur.

* Wie ein fruchtbarer Acker nichts ohne Saamen trägt; aber keine neue Pflanzen hervortreibt.

III. Folglich muß sich der Witz ganz allein auf die Natur stützen. Er muß sie weder schaffen, noch vernichten. Was denn? Ihr folgen, und sie nachahmen. Alle seine Werke sind also lauter Nachahmungen.

IV. Nachahmen heißt, ein Vorbild oder Muster abbilden. Die Natur ist das Vorbild oder Muster aller schönen Künste; die Kunstwerke sind die Nachbilder, oder Abbildungen. In jener liegen Schönheiten und Ordnungen. Ihren Regeln muß man folgen*.

* Alles ist nach Zahl, Maaß und Symmetrie gemachet.

V. Die Kunst erborget also die Züge der Natur, und stellet sie an solchen Dingen dar, denen sie nicht eigen sind. Z. E. ein Bildschnitzer in Holz oder Stein; ein Maler auf einer Fläche; imgleichen ein Tonkünstler, in Tönen und Tacten; und ein Dichter gleichfalls, in Worten und ihrem Klange.

VI. Was ist also die Malerey? Eine Nachahmung sichtbarer Gegenstände. Nichts ist auf dem Bilde wahrhaftig: alles ist ein Blendwerk. Die Aehnlchikeit allein ist ihre Vollkommenheit.

* Canitz saget:

Daß in den Schildereyen
Allein die Aehnlichkeit das Auge kann erfreuen;
Und eines Zwerges Bild die Aehnlichkeit verliert,
Wenn es wird in Gestalt des Riesen aufgeführt.

VII. Musik und Tanzkunst können zwar auch die Sprache und Gebärden der Redner auf dem Lehrstuhle und im Umgange leiten. Sie können

auch

auch aus Eigensinn, widrige Töne und närrische Sprünge zusammen koppeln; allein so überschreiten sie die Gränzen *.

* Exempel so gedrechselter Tänze und Musiken, die nichts nachahmen, sind häufig bekannt.

VIII. Wollen sie also seyn, was sie seyn sollen: so müssen sie auf die Nachahmung der Natur kommen, und nichts als Leidenschaften durch Töne und Gebärden nachahmen; und so werden sie gefallen.

IX. Die ganze Poesie lebt bloß vom Dichten. Der Wolf hat die Züge des ungerechten Gewaltigen, das Lamm der schwachen Unschuld an sich. Die poetischen Schäfer sind nur Bilder. Die Lustspiele gleichfalls *.

* Wenigstens wenn sie nicht übertrieben sind. **Plautus**, **Weise**, **Moliere** und **Hollberg** fehlen oft.

X. Das **Trauerspiel** ist bloß durch die Nachahmung ein Gedicht. **Cäsar** und **Pompejus** sind zwistig. Das ist Historie. Allein man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwirrungen, nach ihren Charaktern: das wird Poesie seyn *.

* Eben das ist von unsern deutschen Originalstücken **Darius**, **Panthea**, **Dido**, **Aurelius**, **Agis**, u. s. w. auch wahr.

XI. Die **Epopöe** ist eine Erzählung möglicher Thaten, die mit allen Merkmaalen der Wirklichkeit begleitet sind. **Juno** und **Aeneas** haben niemals gesaget oder gethan, was **Virgil** berichtet. Allein sie hättens thun können. Das ist genug *.

* So ist es auch im Deutschen **Hermann**, mit dem **Marbod**, **Segesth**, **Varus**, u. s. w.

XII. So sind nun alle schöne Künste bloß etwas eingebildetes, erdichtetes, und nachgeahmtes, das den wahrhaften Dingen ähnlich ist. Darum wird allemal die Kunst der Natur entgegen gesetzet: darum schreyt alles: Man müsse der Natur folgen! Kurz, darum sind die vollkommensten Kunstwerke die, welche man für die Natur selbst ansehen möchte.

XIII. Diese Nachahmung nun, ist die reichste Quelle der Vergnügungen. Der Witz übet sich in Entdeckung der Aehnlichkeiten: und diese Arbeit ergetzet ihn destomehr, weil er sich mit seiner Geschicklichkeit dabey schmäuchelt.

XIV. Diese Lehre ist schon alt. **Aristoteles** in seiner Poetik I. Cap. saget: Die Musik, das Tanzen, die Poesie, und die Malerkunst wären nachahmende Künste. Daraus fließen nun alle Regeln seiner Poetik *.

* Πασαι τυγχανουσιν ουσαι μιμησεις το συνολον. Poet. c. 1.

XV. **Plato**, den **Plutarch** (de Gloria Athen.) anführet, hat auch gelehret, daß die Dichtkunst nur in der Fabel bestehe; und beschreibt sie, als eine lügenhafte Erzählung, die der Wahrheit ähnlich ist *.

* Ἡ ποιητικη, heißt es, περι μυθοποιικην εστιν, και Πλατων ειρηκεν.

XVI. Horaz in seiner Dichtkunst saget eben das, wenn er dramatischen Dichtern die genaue Beobachtung der Charaktere von verschiedenen Altern anpreist. Si fautoris eges, aulæa manentis &c. Denn was heißt die Charaktere schildern, anders, als nachahmen *?

Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum *imitatorem*, et vivas hinc ducere voces.

* Herr von Fontenelle in einem Briefe an die Verfasser des Journ. des Sav. im V. Tom. der letzten Ausgabe, redet eben so davon; und gesteht, daß ein Polyeukt oder Cinna, auch in ungebundener Rede, noch vortreffliche Gedichte seyn würden. Eben das saget la Motte, in einer Ode, von Fenelons Telemach.

XVII. Die Wörter ποιειν und μιμεισθαι, deren sich die Griechen von Gedichten bedienen, und welche die Lateiner durch facere poemata, durch fingere und imitari geben, zeigen eben das an *.

* Daher kommen so viele Mimi alter Dichter, und daher sind die Schauspieler Mimi, und Mimæ, andre aber gar Pantomimi genennet worden.

XVIII. So besteht denn die ganze Dichtkunst bloß durch die Nachahmung *. Mit der Malerkunst, Tanzkunst und Tonkunst ist es eben das. Nichts ist wirklich bey ihnen; alles ist nachgeahmet. Darinn sind sie von der Natur selbst unterschieden.

* Und was sagen diejenigen anders, die in der Dichtkunst immer vom Malen schreyen, von Bildern, und Schildereyen lärmen, als daß sie sich eines uneigentlichen und dunklen Wortes bedienen, da sie eigentlich vom Nachahmen reden sollten.

Drittes Hauptstück.

Der Witz muß die Natur nicht allemal nachahmen, so wie sie ist.

I. Witz und Geschmack müssen sehr genau mit einander verbunden seyn, wenn ein Künstler nichts ungereimtes machen soll *. Dieser muß jenen immer leiten.

* Darum sagen andre, ein Dichter müsse auch Iudicium, oder eine gute Urtheilskraft haben. Dieß Iudicium poeticum ist der Geschmack.

II. Aristoteles vergleicht die Poesie mit der Historie, und findet ihren Unterscheid nicht in der Gestalt, oder Schreibart; sondern darinn,

daß diese entwirft, was geschehen ist; jene aber das, was hätte geschehen können *.

* In dieser herrschet die Wahrheit, in jener die Wahrscheinlichkeit. Z. E. unser Hermann im Heldengedichte, ist nur wahrscheinlich.

III. Daher ist nun die Geschichte nicht so lehrreich für die Leser, als die Gedichte. Jene schildert die Menschen wie sie waren, d. i. unvollkommner; diese wie sie seyn sollten, d. i. vollkommner *.

* Homer und Virgil bilden ihre Helden immer besser, als sie gewesen seyn mögen. Corneille und Racine auch. Nur Voltaire machet seinen Oedipus und Mahomet schlimmer, als sie gewesen.

IV. Die Nachahmung der Künstler muß also nicht knechtisch verfahren, sondern theils eine gute Wahl treffen; und theils das Gewählte in aller Vollkommenheit darstellen *.

* So malte Zeuxis eine vollkommene Schönheit, Cic. Lib. 2. de Inv. c. 1. Kanitz seinen Harpax. Aber Günthers Hanns, in der Ode auf den Eugen, taugt nichts.

V. Moliere in seinem Misantropen wählte diesen Charakter erst. Aber er schildert nicht einen einzigen Menschenfeind, der etwan damals in Paris leben mochte. Das wäre das Amt eines Geschichtschreibers gewesen. Er bildet ihn in aller Vollkommenheit *.

* Sein Geizhals ist eben so. Aber sowohl Plautus, als er, gehen zu weit, wenn sie die dritte Hand fodern. Cedo tertiam! Das ist nicht mehr wahrscheinlich.

VI. Das heißt nun, man muß die schöne Natur nachahmen: d. i. nicht schlechweg die Natur, wie sie ist; sondern wie sie seyn könnte, mit allen Vollkommenheiten, die sich zusammen schicken.

* Daher nennet Juvenal ein recht großes Ungewitter ein poetisches Ungestüm:

Omnia fiunt
Talia, tam graviter, si quando poetica surgit
Tempestas. Sat. XII.

Und von einem schönen Menschen sagt man: er sey so schön, wie ein Bild.

VII. Dessen ungeachtet bleibt in den Nachahmungen dennoch Wahrheit. Die Poesie bleibt bey der Natur, soviel sich thun läßt: die Malerkunst und Schnitzkunst auch. Nur in Umständen, Stellungen und Nebendingen bessern sie selbige *.

* Die Musen beym Hesiodus sagen:

Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
Ἴδμεν δ᾽ εὖτ᾽ ἐθέλωμεν ἀληθέα μυθήσασθαι.

Viel Falsches wissen wir der Wahrheit gleich zu richten;
Doch, wenn wir wollen, auch die Wahrheit selbst zu dichten.

VIII.

VIII. Schicket sich nun eine Geschichte, zu einem Gedichte oder Bilde: so brauchen diese Künste selbige, wie sie ist; bedienen sich aber ihres Rechtes in Erfindung der Umstände, Nebendinge, und Stellungen *.

* Wenn le Brun Alexanders Schlachten malete, fand er den Helden und die That in der Geschichte; alles übrige dichtete er dazu. **Hermanns Schlacht** mit dem **Varus** steht in der Historie. **Schlegel** und **Herr Baron von Schönaich** setzen das übrige als Dichter hinzu.

IX. Aber die Kunst muß alsdann so genau alles vermischen, daß nichts ungeschickliches herauskomme; sondern alles der Wahrheit ähnlich sey. Horaz saget:

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

* Hier versehens viele Poeten und Maler. Z. E. die Komödie Demokrit; setzet Könige und Kirchthürme, auch Fischbeinröcke nach Athen. **Picart** in Fontenells Todtengesprächen, setzet dem Pluto einen Teufel mit Hörnern zum Trabanten; im **Don Quixote** aber malet **Coypel** neue französische Trachten.

X. Daher steht es Künstlern frey, Dinge, die in Geschichten fehlen, auf verschiedene Art zu dichten *.

* So haben wir viel Iphigenien und Elektren, bey den Alten; viel Sophonisben, **Catonen**, **Maccabeer**, **Meropen** und **Catilinen** bey den Neuern; viel Schildereyen von Abrahams Opfer, der Bathseba, Susanna.

Viertes Hauptstück.

In was für einem Zustande der Witz seyn muß, um die schöne Natur nachzuahmen.

I. Die glücklichsten Köpfe empfinden nicht stets den Einfluß der Musen. Es giebt nur gewisse erwünschte Stunden für sie.

* **Homer** selbst war sich nicht immer gleich, wie **Horaz** gesteht. Auch dieser machete bisweilen in ganzen Jahren nichts. **Opitz** und **Canitz** auch nicht.

II. Diesen glücklichen Zustand der Seele nennet man den Enthusiasmus, oder die Begeisterung. Alles redet davon, und niemand erkläret ihn recht.

* Viele die davon reden, scheinen mehr entzücket oder begeistert zu seyn, als mit gesetztem Verstande die Sache deutlich einzusehen. **Rachel** nennet es den Himmel fühlen:

Wer nicht den Himmel fühlt, nicht scharf und geistig ist,

Und Opitz saget:

Gott herbergt selbst in ihm, und was er denkt und schafft,
Reucht nach Unsterblichkeit, schmeckt nach des Himmels Kraft.

Andre nennen es eine süße Raserey, u. d. m.

III. Weg mit den Allegorien, wo man deutlich lehren will! Ein Weltweiser sieht diese Begeisterung, wie die Fürsten an; ohne sich dadurch den eiteln Pracht ihres Aufzuges blenden zu lassen *.

* Die Gottheit der Dichter ist wie jene, so die Helden im Kriege erhitzet:

Sua cuique *Deus* fit dira Cupido.

d. i. die Kühnheit, die natürliche Unerschrockenheit, oder die Furcht vor der Gefahr.

IV. Was ist also die Wuth eines Dichters? Bey vielen ist sie ein reicher Witz, ein richtiger Verstand, eine fruchtbare Einbildungskraft; sonderlich ein Herz voll edles Feuers, welches sich bey dem Anblicke gewisser Gegenstände leicht entzündet *.

* So war **Pietschens** und **Günthers** Begeisterung, in den Oden an den Eugen. Das fühlte **Canitz** in seinem Gesange auf den Grafen Dohna, und der Ode auf seine Doris.

V. Es gehören also zu dieser Begeisterung gewisse privilegirte Seelen, die jedes Ding lebhafter empfinden, mehr dadurch gerühret werden, und stärker ins Feuer gerathen, als andre; und das, was sie fühlen, auch wieder mit neuer Schönheit sagen können *.

* **Horaz** beschreibt sie so:

Ingenium cui sit, cui mens divinior et os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

VI. Man kann leicht denken, was die Gemüthsfähigkeit den Nachahmern der schönen Natur für Vortheile verschaffe. Das Beyspiel des **Zeuxis** bestätiget es *.

* Die Natur heget unzähliche Schönheiten in ihrem Schooße; aber keine ist vollkommen. Zeuxis sieht sie: und setzet sie in Gedanken zusammen. Dieß Bild entzücket ihn. Er wird begierig selbiges zu entwerfen. Er ersinnet also nichts neues, er beobachtet nur stückweise, was in der Natur ist, und verbindet es vernünftig.

VII. So gehts dem Dichter auch. Eine Geschichte die er liest, ein Gegenstand, den er sieht, rühret ihn. Er verliebt sich darein; er fasset Feuer. Nun verwandelt er sich selbst in die Helden. Er wird wechselsweise **Cato**, **Cäsar**, **Agamemnon**, **Achilles**, u. s. w. *

* Ein **Fontaine** wird zum Schaafe oder Wolfe. Ein **Homer** sieht die Rosse der Götter. Ein **Virgil** hört die Seufzer verdammter Schatten. Ein **Schönaich** die verliebten Klagen der Mathilde. Da heißt es:

Poeta cum tabulas cepit sibi,
Quærit quod nusquam est gentium: reperit tamen.

VIII.

VIII. Aus eben dem Grunde müssen auch Maler und Tonkünstler eben die Begeisterung haben. Sie müssen sich selbst vergessen, außer sich gerathen, und sich mitten unter die Dinge setzen, die sie vorstellen wollen*.

* Malet jener eine Schlacht, so muß er sich selbst ins Gedränge machen, und wie der Poet, das Geklirre der Waffen, und das Krachen des Geschützes, nebst dem Geheule der Sterbenden hören. Will dieser ein Crucifige, einen Sturm, oder sonst ein Winseln ausdrücken: so muß er sichs so lebhaft einbilden, als ob ers selbst hörete. Da heißts:

Bella, horrida bella,
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

Oder wie Flemming schreibt:

Als aber auch der Krieg, erbarm es Gott! der Krieg,
Mein liebes Meißen traf ꝛc.

IX. Das nennet nun Cicero divino Spiritu afflari. Das ist die poetische Wuth und Begeisterung. Das ist der Gott, den der Dichter in der Epopöe anruft; den alle Dichter, Maler und Tonkünstler brauchen*.

* Z. E. Wie lebhaft muß nicht jener Dichter sich die Zwietracht vorstellen; wenn er schreibt:

Postquam discordia tetra
Ferratos belli postes, portasque refregit.

Oder wie ein Deutscher singt:

Mit aufgesträubten wilden Haaren,
Die schwarze Fackel in der Hand,
Die bis zum letzten Strumpf verbrannt,
Seh ich das Ungeheur in seinen Abgrund fahren.
Die Zwietracht ists. ꝛc. S. des Neuest. II. B.

X. Was ist nun die Begeisterung eigentlich? Zwey Stücke machen sie aus. 1) Eine lebhafte Vorstellung des Gegenstandes in Gedanken. 2) Eine ihr gemäße Bewegung des Herzens, oder eine Leidenschaft *.

* Plutarch in Coriolans Leben saget: Gott entzücke den Menschen nicht; er gebe ihm nur Begriffe, die ihm heftige Leidenschaften wirken. Ουδ᾽ ὁρμας ἐνεργαζομενον· ἀλλὰ φαντασια ὁρμων αγογȣς.

XI. Viele glauben also fälschlich, die Begeisterung herrsche nur in der Epopöe, oder erhabenen Ode. Nein, in den kleinern Gedichten hat sie auch statt; aber in jedem nach seiner Art *.

* Günthers Lied: Will ich dich doch gerne meiden, hat sie eben sowohl, als: Eugen ist fort! Ihr Musen nach. Und Pietsch in einer Hochzeitode: Wie? muß Apollo selbst entbrennen: fühlet sie eben sowohl, als in der: O feuriger Eugen ꝛc. In der Fabel vom jungen Kater, im Herrn Lichtwehr, hat sie eben sowohl statt; als in Canitzens Schreiben an einige Schönen; oder in seiner Einladung an einen Freund.

XII. Kurz, der lebhafte Ausdruck der schönen Natur zeiget, daß der Künstler, wie er auch geheißen, von einem edlen Feuer begeistert gewesen *.

* Daher saget man auch von Malern und Tonkünstlern daß sie ein gewisses Feuer in ihren Werken zeigen.

Fünftes Hauptstück.

Von der Art und Weise, wie die Künste ihre Nachahmung bewerkstelligen.

I. Der besondere Unterscheid der nachahmenden schönen Künste, kömmt auf die Art an, wie jede von ihnen ihre Nachahmung verrichtet *.

* Aristoteles saget eben das im 1sten Cap. seiner Poetik. Διαφερουσι δε αλληλων τρισιν. η γαρ τω γενει ἑτεροις μιμεισθαι, η τω ἑτερα, η τω ἑτερως, και μη τον αυτον τροπον.

II. Die Natur ist in Ansehung der schönen Künste zweyerley, sichtbar oder **hörbar**. Die übrigen Sinne nämlich thun ihnen keinen Vorschub *.

* Man kann noch hinzu setzen, oder sichtbar und hörbar zugleich, wie alle Schauspiele; außer den Pantomimen.

III. Die sichtbare Natur ahmen die Malerkunst, Schnitzkunst, und Tanzkunst nach: mit dem Unterschiede, daß jene es in leblosen Dingen, diese in einem lebendigen Körper bewerkstelliget *.

* Durch die Bewegungen aber hat sie einen großen Vorzug der Lebhaftigkeit, vor allen Gemählden und Schnitzbildern, die nur todt sind.

IV. Die hörbare Natur wird von der Musik, durch bloße Töne; von der Poesie aber durch abgemessene harmonische Worte nachgeahmet *

* Man merke, daß in Liedern und Singgedichten beydes vereiniget, und also die Nachahmung doppelt wird.

V. So ahmet denn die Malerkunst die schöne Natur durch die Farben: die Schnitzkunst durch erhabene Figuren der Körper, die Tanzkunst durch Bewegungen und Stellungen nach. *.

* Hier sieht man die Ursache, warum auch die Bewegungen und Stellungen eines Redners oder Schauspielers von den Alten zur Tanzkunst gerechnet worden. Man könnte noch die Verkleidungen der Schauspieler, als eine neue Kunst im Nachahmen, hinzusetzen.

VI. Die Musik verrichtet ihre Nachahmung durch unverständliche Töne; die Dichtkunst aber durch verständliche, das ist, abgemessene Worte *.

* Verbinden nun etliche Künste sich mit einander, z. E. die Musik und Poesie nebst der Tanzkunst in Schauspielen; wozu auch noch die Malerkunst in Ver-

Verzierung der Scenen kömmt, so wird auch das Vergnügen des Zuschauers und Zuhörers um desto größer.

VII. Gleichwohl bleibt ein Trauerspiel, auch ohne Aussprache und Gebärden, ohne Musik und Malerey, was es ist, nämlich ein Gedicht. Eine Musik ohne Gesang, wenn sie nur Gemüthsbewegungen ausdrücket; bleibt auch eine Nachahmung der Natur*, u. s. w.

* Gleichwohl kann man nicht läugnen, daß Worte oder ein gesungener Text ihr überaus behülflich sind: wie alle Singgedichte zeigen. Eben so helfen die gute Aussprache und Stellungen den Schauspielen sehr empor.

VIII. Wie aber die Künste den Grundriß der Natur verbessern und vollkommener machen: also müssen sie auch den von ihr entlehnten Ausdruck verschönern *.

* So reden die epischen und tragischen Helden viel schöner, als die wahren jemals geredet haben. So verschönert ein Maler und Bildschnitzer alle seine Vorbilder, u. s. w. Nur muß die Wahrscheinlichkeit dabey nicht leiden; wie in Coypels Figuren zum Don Quixote; oder in vielen Kupfern von der Geburt Christi geschieht.

IX. Die Malerkunst ist also eine Nachahmung der schönen Natur, durch Farben und Figuren *.

* Dieß hat auch bey Abschilderung der häßlichsten Sachen statt. Eine gemalte Schlange und Kröte muß schöner seyn, als die natürliche. Die Häßlichkeit selbst muß noch häßlicher nachgeahmet werden.

X. Die Schnitzkunst ist eine Nachahmung der schönen Natur auf erhabenen Flächen der Körper *.

* Dieß geschehe nun in flachen, oder halberhabenen, oder völlig runden, oder vertieften Figuren; in Gyps, Metall, Elfenbein, Edelstein, Holz, Stein oder Marmor.

XI. Die Tanzkunst ist eine Nachahmung der schönen Natur, durch Stellungen und Bewegungen des menschlichen Leibes *.

* Es sey nun, daß sie allein für sich wirke, oder den Rednern oder Sängern zur Begleitung diene.

XII. Die Musik ist eine Nachahmung der schönen Natur durch Töne der Sänger oder Spielleute *.

* Deren Hauptwerk die Melodie der Oberstimme, ihre Vollkommenheit aber die Harmonie der Mittel- und Grundstimme machet.

XIII. Die Dichtkunst endlich ist die Nachahmung der schönen Natur durch wohl ausgesuchete und abgemessene Worte *.

* Gleichwohl ist es wahr, daß es auch ungebundene Poesien giebt. Z. E. prosaische Komödien, Romane, Fabeln, u. d. gl.

XIV.

XIV. Diese Erklärungen sind einfach, der Natur des Witzes, und dem wahren Geschmacke gemäß; sie schicken sich auch auf alle Kunstwerke, die das wirklich sind, was sie heißen *.

* Im zweyten und dritten Theile wird sichs deutlicher zeigen.

Sechstes Hauptstück.

Worinn die Redekunst und Baukunst von den andern Künsten abgehen.

I. Die Baukunst war anfänglich eine nothdürftige Kunst, sich Hölen in die Berge zu graben, und sie theils zu unterstützen, theils zu verschließen. Allmählich hat sie mehr Zierde angenommen, und ist den schönen Künsten gleich geworden *.

* Ein Dach auf vier Pfählen, oder eine Laube mit geflochtenen Wänden, war der Grund der Baukunst. Wie weit war das nicht von den heutigen Pallästen entfernet?

II. Eben so gieng es mit der Beredsamkeit. Die Bedürfniß der Menschen, einander ihre Gedanken mitzutheilen, machte sie zu Rednern und Geschichtschreibern; sobald sie sich der Sprache zu bedienen wußten. Zeit, Erfahrung und Geschmack putzete sie allmählich *.

* Homers Helden reden schon, allein nur aus Noth, und nach Erforderung der Umstände. Aber künstliche Reden kamen viel später.

III. Endlich ward eine Redekunst daraus, die fast der Dichtkunst an die Seite gestellet werden konnte. Sie erborgte viel Zierathen von derselben, ausgesuchte Worte, Bilder, Allegorien, Gemüthsbewegungen und wohlklingende Sätze *.

* Die ältesten Redner haben sehr den Homer nachgeahmet. Cicero und Quintilian gestehen, daß die Poeten die Perioden erfunden; die Redner aber sie erst von ihnen gelernet.

IV. So ward die Kunst das Muster der Natur; doch mit dem Bedinge, daß selbst die Zierathe die Gestalt von etwas nothwendigem annehmen mußten; wie in der Baukunst *.

* Eben so muß auch in den belustigenden Künsten, der Nutzen nur da statt haben, wo er auch zur Lust dienen kann. Z. E. in Gärten, wo man Wände mit fruchtbaren Bäumen bezieht. u. d. gl.

V. Wie also die Dicht- und Schnitzkunst sich schlecht entschuldigen würden, wenn sie etwas schlechtes aus den Geschichten, oder dem gemeinen

Leben geborget hätten; weil man das Schöne, und nicht das Wahre von ihnen fodert: so würden auch die Baukunst und Beredsamkeit fehlen; wenn die Begierde zu gefallen gar zu sehr hervorblickete *.

* Artis est, celare Artem. Alles, was hier ein lautrer Zierrath ist, tauget nichts. Man verlanget kein Schauspiel und Putzwerk, sondern etwas nützliches von ihnen. Z. E. dienen die gothischen Zierrathe der Baukunst.

IV. Gleichwohl schwingen sich diese Künste zuweilen höher. Man muß Helden preisen, und Tempel bauen. Hier muß man die Größe des Gegenstandes ausdrücken, und Bewunderung erwecken *.

* Doch muß man sich von seinem Zwecke niemals zu weit verlieren. Der Nutzen und Gebrauch muß allemal die Hauptabsicht bleiben. Das Schöne selbst muß nützlich seyn.

VII. Was würde man von einem prächtigen Gebäude denken, das zu nichts dienete? Der Anschauende würde misvergnügt, und der Urheber lächerlich dadurch werden *.

* Selbst die Pyramiden der Aegypter haben zu Gräbern der Könige gedienet. Aber wozu dienen die heutigen Ehrenpforten, die man gleich wieder abbricht?

VIII. Die Größe, Pracht und Schönheit eines Gebäudes zielen also auf den Herrn, der es bewohnen soll. Die Verhältniß, Mannigfaltigkeit und Einheit, machen es bequemer, dauerhafter und anmuthiger *.

* Selbst die Zierrathe müssen hier nöthig scheinen; so wie in der Schnitzkunst auch das Nöthige zum Zierrathe werden muß.

IX. Eben diesen Gesetzen ist die Beredsamkeit unterworfen. In ihren größten Freyheiten muß sie bey der Wahrheit und dem Nutzen bleiben. Die Wahrscheinlichkeit und Zierde haben nur in Ansehung ihrer statt *.

* Die Wahrheit und das Nützliche nämlich finden bessern Eingang, wenn jene wahrscheinlich ist, und wenn der Vortrag des letztern gefällt.

V. Weder der Redner, noch der Geschichtschreiber, dörfen etwas schaffen. Genug wenn sie wirkliche Gestalten der Dinge zeigen; ja sie sollen nichts hinzu, nichts davon thun *.

* Denn beyde sollen redliche Männer seyn. Von Geschichtschreibern heißt es, ne quid falsi dicere, ne quid veri non audeant: von diesem aber saget Quintilian: Oratorem ne futurum quidem, nisi virum bonum.

XII. Man kann also Poesie und Beredsamkeit einander so entgegen setzen: daß jene die Nachahmung der Natur in abgemessenen Worten; diese aber die Natur selbst, in freyer Rede ist *.

* Es ist also nicht rathsam, Reden in Versen zu halten. Sie werden dadurch Erdichtungen ähnlich, und verdächtig. Was vom Solon zu halten sey, der einmal dergleichen gethan?

XIII. Die Belustigung indessen bleibt beyden gemein. Denn diese bereitet allemal dem Beyfalle den Weg: nur muß sie sich bey jeder Kunst nach ihrer Art mit dem Nutzen verbinden *.

* Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci:
Lectorem delectando, pariterque monendo.

XIV. Findet man zuweilen erdichtete Sachen in der Prosa, und trockene Wahrheit in Versen: so haben die beyden Künste, als ein Paar Freundinnen, auf eine Zeit ihre Kleider gewechselt *.

* Z. E. in prosaischen Komödien, wird das nachgeahmete der Natur desto ähnlicher, wenn auch die Sprache, der täglichen Art des Umganges ganz gleich ist.

XV. Es giebt aber Erdichtungen in prosaischer Kleidung, wie Romane: es giebt auch Wahrheiten, die in Versen abgehandelt werden, wie Lehrgedichte. Das sind vermischte Werke *.

* Das ist nicht anders, als wenn ein Schnitzbild auch mit Farben übermalet wird, oder eine pantomimische Nachahmung ohne Worte geschieht. Auf solche Vermengung oder Trennung, geht die ordentliche Regel nicht. Es sind nur Ausnahmen.

XVI. **Aristoteles** [a] und **Plutarch** [b] erkennen nichts für Poesie, als was eine Fabel hat. **Empedokles**, **Theognis**, **Lucrez**, **Virgils** Feldbau, **Horazens** und **Boileaus** Dichtkunst, **Polignacs** Antilucrez, u.d.m. sind keine Gedichte, sondern Lehrbücher *.

* Sie sind nur in poetischer Schreibart, etwas lebhafter und zierlicher vorgetragen.

a) in der Poetik 1. Cap. S. Herrn **Curtius** Uebers. a. d. 3. S.

b) de audiendis Poetis. S. Herrn M. **Heydens** deutsche Dollmetschung beym deutschen Persius.

Inhalt des II. Theiles.

Darinn der Grund der Nachahmung, durch die Natur und Gesetze des Geschmackes, festgesetzet wird.

Vorbereitung.

I. Wenn in der Natur alles verknüpfet ist, weil alles ordentlich gemachet worden: so muß es auch in den Künsten so seyn; weil sie Nachahmungen derselben sind *.

* Nur die geschickte Verbindung der Theile machet ein Ganzes schön. Das schönste Gebäu, Gemähld oder Gedicht, verliert durch die Zertrennung seiner Stücke sehr viel; daraus nur, wie Horaz saget: disjecti membra Poetæ, erscheinen.

II. Es muß also einen gewissen Gesichtspunkt geben, darinnen alle entfernte Theile sich vereinigen; so, daß man aus jedem wohlverstandenen Stücke, denselbigen einigermaßen erblicken kann *.

* Z. E. Wie aus Herkuls großer Zehe den ganzen Herkul. Dieß ist die große Regel der Einheit in allen Kunstwerken. Horaz saget:

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum.

Ein Gebäud, ein historisches Gemähld, ein halberhabnes Schnitzbild, oder eine Fabel in der Dichtkunst bestätigen solches. Sie alle müssen zwar viel, aber in Einem; oder noch besser, Eins in vielem darstellen.

III. Der Witz und Geschmack haben in den Künsten einerley Augenmerk. Der eine schaffet: der andere urtheilet. So muß denn dieser nicht eher zufrieden seyn, als wenn jener die schöne Natur aufs beste nachgeahmet hat *

* Dieß ist die Hauptregel des guten Geschmackes: dahingegen der schlimme mit den wunderlichsten Abweichungen von der schönen Natur zufrieden ist. Canitz saget:

Er schreyt: mein alter Rock, der wird mir besser stehn!
Gebt ihm den alten Rock, und laßt den Narren gehn.

ingleichen:

Ein andrer von dem Pfeil Cupidens angeschossen rc.

IV. Dieses soll im zweyten Theile auseinander gesetzet werden. Man wird erstlich sehen, was der Geschmack ist. 2) Was er den Künsten für Re-

Regeln vorschreibt. 3) Daß dieselben alle auf die Nachahmung hinauslaufen *.

* Von Brück in seiner Dichtkunst (S. der Deutsch. Gesellsch. Eig. Schriften I. Band. a. d. 13. u. 14. S.) und Günther klagten schon zu ihrer Zeit über einen verderbten Geschmack. Z. E. in dem Ged. an den König Fr. August.

Wie manchmal zürn ich nicht mit unsrer lieben Zeit,
Die jetzt fast gar nicht mehr der Nachwelt Urtheil scheut.

Erstes Hauptstück.

Was der Geschmack ist?

I. Es giebt einen guten Geschmack *. Das ist nicht zu läugnen. Wer daran zweifelt, der ist nicht fähig, die Beweise davon zu verstehen.

* Es giebt nämlich Leute, denen das wirklich Schöne gefällt; und das Schlechte oder Häßliche in den Künsten misfällt. Diese haben den guten Geschmack: und also giebt es einen. Alexander hatte ihn nicht.

Gratus Alexandro, regi magno, fuit ille
Choerilus, incultis qui versibus, ac male natis
Retulit acceptos regale numisma Philippos.

II. Aber was ist dieser gute Geschmack? Und kann man sich nach so unzählichen Regeln und Exempeln der schönen Künste, einen deutlichen Begriff davon machen *?

* Zuviel Regeln verdunkeln den Verstand: und die große Mannigfaltigkeit der Exempel verwirrt ihn. Die Uneinigkeit der Kunstrichter und Liebhaber machet auch zweifelhaft. Einem gefällt der deutliche **Homer**, dem andern der dunkle **Lykophron**; diesem der natürliche **Virgil** und **Terenz**, jenem der schwülstige **Lucan** und **Seneca**.

III. Indessen muß es doch einen guten Geschmack geben, der allein gut ist *. Nur welches ist er? Und worauf kömmt er an? Auf die Sachen, oder auf den Witz?

* Widersprüche können nicht bestehen. Entweder ein Kunstwerk ist gut und schön, oder nicht. Der es also lobet, und der es verachtet, können unmöglich gleich recht haben.

IV. Hat nun der Geschmack seine Regeln, oder nicht? Ist der Verstand allein der Sitz desselben, oder das Herz allein? oder haben beyde Theil daran *?

* Von allen diesen Fragen haben die Frau **Dacier**, der Abt **Bellegarde**, der Abt du Bosc und **Rollin** weitläuftig gehandelt; aber die Sache mehr verwirrt, als erkläret. **König** bey uns hat es eben so gemachet.

V. Die

V. Die Alten scheinen ihn ohne Mühe gefunden zu haben *: Die Neuern aber scheinen ihn nur von ungefähr zu finden. Der Weg zu demselben dünket vielen zu schmal zu seyn **.

* Doch nicht alle gleich gut. Es giebt auch alte von schlechtem Geschmacke: z. E. Aristophanes, Plautus, Persius, Claudian, Statius. u. a. m.

** Darum schweifen sie rechts und links aus. Dieß zeiget Herr Richey von der Poesie und Musik in einer Ode. S. des Neuen Büchers. der schön. Wissensch. und freyen Künste II. Th. a. d. 474. S. Z. E.

Sie (die heutige Poesie) machts wie ihre liebe Schwester,
Die auf Natur fast wenig hält,
Das schickt sich für kein wälsch Orchester,
Was nicht ins Wunderbare fällt.
Natur und Rührung gehn verloren,
Vor Künsteley mit Mund und Hand:
Man denkt nicht mehr an Herz und Ohren,
Denn was man körnet, ist Verstand.

VI. Wer zu sehr künstelt, der wird gezwungen. Und wer zu fließend schreiben will, wird matt *. Die Alten aber schien ein glücklicher Geist bey der Hand zu führen: sie gehen so sicher einher, als ob sie nicht fehlen könnten **.

* Decipimur specie recti. Brevis esse laboro,
Obscurus fio: sectantem levia nervi
Deficiunt animique. professus grandia turget:
Serpit humi, tutus nimium, timidusque procellæ.
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.

** Das gilt aber freylich nur von den großen Meistern bey ihnen, viel andre fehlen auch. Und wieviel Chörili, Bavier und Mävier sind nicht bey Griechen und Römern verlohren gegangen?

VII. Woher kömmt nun das? Vermuthlich daher, weil sie der Natur selbst folgeten, und den bloßen Geschmack zum Führer hatten; da hingegen die Neuern sich die ersten Nachahmer zu Mustern setzten, und die Beobachtung willkührlicher Regeln zu hoch trieben.

* Die Hauptsache aber war, weil die Neuern immer ihre Vorgänger an Witz und Scharfsinnigkeit übertreffen wollten. An dieser Klippe, sind in Ansehung der Schriftsteller des goldnen Alters der Lateiner, alle Neuern im silbernen und ehernen Alter gescheitert. Bey uns gehts eben so.

VIII. Der Geschmack allein muß also Meisterstücke machen; und solche Kunstwerke liefern, die natürlich, frey, und ungezwungen herauskommen *.

* Ein Maler muß also mehr die Natur selbst nachahmen, als fremde Zeichnungen und Gemählde: Ein Tonkünstler gleichfalls mehr die Leidenschaften

ten studiren, als fremde Noten. Und ein Poet muß mehr die schöne Natur, als die Schriften künstlicher Dichter nachzubilden suchen.

IX. Der Geschmack in den Künsten ist eben das, was in den Wissenschaften die Einsicht und Urtheilskraft ist. Ihre Gegenstände sind nur verschieden, ihr Amt aber ist einerley.

* Sie urtheilen beyde: die Einsicht aus deutlichen Begriffen und Gründen; der Geschmack aus klaren, aber verwirrten Empfindungen. So hätte der Verfasser sich kürzer erklären können: wenn er den leibnitzischen Unterscheid der Ideen gewußt hätte.

X. Der Wissenschaften Augenmerk ist die Wahrheit: des Geschmackes hergegen die Güte und Schönheit.

* Noch besser, das Schöne allein. Denn es fraget sich z. E. bey einem Kleide oder Zimmer, welches sich jemand nach einem besondern Geschmacke machen, oder auszieren lassen, nicht: ob es dauerhaft, oder bequem sey? sondern bloß, ob es gut ins Auge falle, d. i. schön sey?

XI. Die Einsicht betrachtet, was die Dinge, ihrem Wesen nach, an sich selbst sind; der Geschmack aber, was sie in Ansehung unsrer sind *.

* d. i. ob sie uns gefallen oder nicht? Ob sie ein Vergnügen wirken, oder nicht? Was gefällt aber, und was vergnüget uns anders, als das Schöne? Jedes nach seiner Art.

XII. Giebt es nun Leute von so betrüglicher Einsicht, daß sie das Wahre für falsch, und das Falsche für wahr halten: so giebt es auch Leute, von falschem Geschmacke, die das Gute und Böse da zu sehen meynen, wo es nicht ist *.

* Oder vielmehr denen das Schöne, als garstig; und das Häßliche als schön vorkömmt. Z. E. die in der Musik das Schwere dem Leichten vorziehen; oder in der Malerey das Buntscheckigte, in der Poesie aber das wilde und hochtrabende allein für schön halten.

XIII. Die Einsicht ist also vollkommen, wenn sie ohne Wolken und Nebel, und ohne Irrthum das Wahre und Falsche unterscheidet; der Geschmack aber gleichfalls, wenn er durch eine klare Empfindung, das Schöne und Häßliche, das Vortreffliche und Schlechte sogleich erkennet, und keins fürs andre ansieht.

XIV. Ist also die Einsicht eine Fertigkeit, das Wahre vom Falschen zu unterscheiden: so ist der Geschmack eine Fertigkeit, das Gute und Schlechte, das Mittelmäßige und Vortreffliche zu unterscheiden *.

* Ich würde lieber sagen: Eine Fertigkeit nach klaren Begriffen vom Schönen und Häßlichen zu urtheilen. S. meiner kritischen Dichtk. III. Hauptstück vom Geschmacke eines Dichters. Horaz nennet ihn L. II. Ep. 2. sehr schön;

Iudicium subtile videndis artibus illud.

XV. Auf diesen Grund stützet sich die Lehre von den schönen Künsten. Unsre Seele empfindet, und die Empfindung wirket eine Neigung. Ist die Erkenntniß ein Licht: so ist die Neigung eine Bewegung, so sie treibt. Jenes erleuchtet, dieses erhitzet sie. Jenes zeiget den Gegenstand, dieses neiget uns zu, oder von ihm *.

* Dieses begreift man aus meiner Erklärung noch besser. Was uns schön bedünket, das reizet uns zu sich; was uns häßlich scheint, das schrecket uns ab. Beydes aber kömmt auf vorhergehende Empfindungen an.

XVI. Der Geschmack ist also eine Zu- oder Abneigung von etwas: und sein Gegenstand sind die Kunstwerke. Sind nun diese Nachahmungen der Natur: so ist der Geschmack eine Empfindung, ob die Natur gut, oder übel nachgeahmet worden *.

* Imgleichen, ob in der Verbindung verschiedener wohl nachgeahmter Theile auch ein gehöriges Verhältniß, nach den Gesetzen der Vollkommenheit, beobachtet worden? Hierauf kömmt viel an; wenn man die schöne Natur nachahmen will.

XVII. Scheint nun gleich diese Empfindung plötzlich, und blindlings zu geschehen: so geht doch allemal einiges Licht vorher, bey welchem man sich die Eigenschaften der Sache vorstellet *.

* Es ist also falsch, wenn es heißt:

Non amo te, Mævi, nec possum dicere quare.
Hoc tantum possum dicere: non amo te.

Denn es heißt viel gründlicher: Ignoti nulla cupido. Was man nicht einigermaßen kennet, das kann man weder lieben noch hassen. Aber freylich können sich nicht alle wegen ihrer verwirrten Empfindungen deutlich erklären.

XVIII. Die Urtheile des Geschmackes geschehen so schleunig, daß mans selbst nicht gewahr wird, was einen dazu bewogen hat, etwas zu lieben, oder zu hassen *.

* Aber ein Kunstrichter, oder Weltweiser, muß es zu entdecken wissen, und findet es in der Schönheit oder Häßlichkeit der Sache.

Zweytes Hauptstück.

Das Augenmerk des Geschmackes kann bloß die Natur seyn. Beweise durch Vernunftschlüsse.

I. Unsre Seele ist gemachet, das Wahre zu erkennen, und das Gute zu lieben. Sie kann sich also dem Eindrucke dieser Dinge nicht

nicht entziehen, sondern wird sogleich dadurch erwecket, und in Bewegung gesetzet *.

* Die Erfahrung bestätiget dieses. Ein bündiger Beweis erzwinget unsern Beyfall; so wie eine ausbündige Schönheit aller Augen und Herzen an sich zieht.

II. So ist es denn weder ein Eigensinn, noch blinder Zufall, der uns in der Einsicht, und im Geschmacke leitet. Alles ist auf unveränderliche Gesetze gegründet. Jede Gemüthskraft hat ihr vorgeschriebenes Augenmerk *.

* Es ist also falsch, was jener Dichter singt: **Was man liebet, das ist schön.** Umgekehrt! Es kömmt nur darauf an, daß nicht alle Augen gleich scharf sind, die Schönheiten der Gegenstände zu entdecken. Herr von Brück in s. Ged. von der Dichtkunst (1sten Theil der Eigenen Schriften der D. Gesellschaft allhier) schreibt:

Lern erst ein Ding betrachten!
Zwar mancher wird das wohl für was geringes achten.
Doch glaube: wer noch nicht die Sinne wohl geübt,
Der weis nicht, was er will; worauf er Achtung giebt.
Dem Kerl, der Zeuxis Bild von Helenen verlachet,
Hat dort Nikomachus die Augen aufgemachet.
Indem er ihm gesagt: Ach! sähest du wie ich;
Es käm dir göttlich vor, und mehr als meisterlich.
Gib dem, ders nicht versteht, von ganz verfälschten Weinen:
Sie werden ihm gewiß ganz unvergleichlich scheinen.
Warum das? Sein Geschmack ist ungeübt und roh.
Was soll der Kuh Muscat? Sie frißt wohl Haberstroh.

III. Daher ist nun auch der Geschmack in den Künsten nichts gemachtes. Er ist ein Theil unsers Wesens; das mit uns gebohren wird, und uns zu allem, was gut und schön ist, treiben soll *.

Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram,
Aut ad humum mærore gravi deducit et angit. HOR.

* Die Erkenntniß des Schönen geht vorher. Allein was nützte dieselbe; wenn es uns gleichgültig wäre, ob wir desselben genössen oder nicht? Die weise Natur hat beydes verbunden; die Kraft es zu empfinden, und die Neigung uns daran zu ergetzen.

IV. Dieses heißt nun der natürliche Geschmack. Aber warum ist er uns verliehen? Vieleicht der Künste wegen, die nicht das Werk der Natur sind? Nein, der natürlichen Dinge wegen, deren wir bedörfen *.

* Diese dienen entweder zu unsrer Erhaltung, oder zum Vergnügen: jene legen den Grund zu unsrer Glückseligkeit, diese vollenden sie. Zu beyden treibt uns die Empfindung des Guten und Schönen, ehe noch die Kunst etwas dabey gethan hat.

V. Kaum

V. Kaum hatte der menschliche Fleiß, nach dem Muster der Natur, die schönen Künste erfunden; um das Vergnügen der Sinne zu vermehren: so ward der natürliche Geschmack zugleich der Richter dieser Künste.

* Er urtheilte aber nach seiner alten Art. Was ihm nicht eben die Eindrücke machte, als das natürlich Schöne, das billigte er nicht. Die Kunst mußte sich also nach dem Muster der Natur bequemen. Herr von Brück saget:

Wo siehst du wohl, daß der, der ein Gesichte reißet,
Das keinem ähnlich ist, ein großer Maler heißet?
Kein Strich darf hier zuviel, kein Strich zu wenig seyn,
Denn sonst verdirbt die Zier, sonst geht die Schönheit ein.
Die Aehnlichkeit ergetzt, und nicht der Farben Menge,
Die Schönheit ohne sie, heißt nichtiges Gepränge.
Wenn Zeuxis Trauben malt, so wird er hoch geehrt,
Weil er die Vögel selbst durch dieses Bild bethört.

VI. Noch mehr. Weil die Kunst nach ihrer Art gleichsam erschaffet; und noch vollkommnere Wesen, als die Natur selbst, hervorbringet; so fällt der Geschmack noch wohl hitziger auf die schönen Kunstwerke, als auf die bloße Natur *.

* So verliebte sich Pygmalion in sein eigenes Schnitzbild mehr, als in eine lebendige Person. So gefallen uns schöne Gärten besser, als Wälder und Wiesen; und ein Heldengedicht mehr, als eine Geschichte.

VII. Das macht: Indem der Geschmack die Künste erhoben und gebessert hat: so ist er auch selbst viel feiner und edler geworden; so daß ihm nur das vollkommenste und schönste gefällt. Er ist also in den Künsten viel schärfer, als in der Natur *.

* Drum fodert man von den Kunstwerken vielmehr, als von der Natur. Ein poetischer Held, eine poetische Schönheit, ein poetisches Fest muß nichts widerliches, nichts unangenehmes zeigen; ob es gleich in der Natur zuweilen vorhanden ist. Jener Maler schilderte einen Einäugigten im Durchschnitte, oder von der Seiten.

VIII. Gleichwohl ändert diese Vollkommenheit in seinem Wesen nichts. Kein Eigensinn, sondern das wesentlich Gute und Schöne leitet ihn. Dieß allein gefällt ihm, es komme nun von der Natur oder Kunst *

* Fehlt er aber zuweilen im Urtheile, so geschieht es aus Unwissenheit. Davon schreibt Herr von Brück:

Allein es fehlet oft an Augen und Gehöre:
Der Frösche Laut beschämt bey dir die Nachtigall;
Ein heischrer Eselschrey gleicht dem Trompetenschall.
Zwar Melchers Hans von Gautsch verlacht die Virtuosen,
Als kläng ihr Lautenspiel wie nasse Leinwandhosen.

Wenn aber Meister Trinks ein Leyerstückchen geigt;
Da sieht man, wie er gleich ein Bein ums andre beugt:
Was machts? Sein rohes Ohr ist ungeschickt gewöhnet,
Drum wird von ihm alsdann der zarte Ton verhöhnet.

IX. Wären die Menschen aufmerksam genug, diesen natürlichen Geschmack in ihnen selbst zeitig zu empfinden; und fleißig genug ihn durch Beobachtungen, Vergleichungen und Nachsinnen zu stärken und zu erweitern, so würden sie eine untrügliche und beständige Richtschnur haben, die Künste zu beurtheilen *.

* Allein die Verführung durch falsche Künstler und unrichtige Kunstwerke, die Begierde, etwas neues, und besonders zu haben und zu machen; der Stolz, seine Vorgänger zu übertreffen, die schon der Natur folgten, verführen unzählicher Leute Geschmack aufs Wunderliche und Seltsame.

X. Je mehr falsche Schönheiten aber jemand gesehen, und loben gehöret, destomehr wird er verwöhnet; und in solcher Verwirrung seiner Empfindungen wird die Stimme der Natur bey ihm erstickt: kurz sein Geschmack wird falsch *.

* So gieng es dem Neukirch, der sich in seiner Jugend in Hofmannswaldaus und Lohensteins Sachen verliebt hatte. Aber unverhofft erwachte sein natürlicher Geschmack in Berlin, wie sein Gedicht auf eine breslauische Hochzeit lehret. Auch Günther gestund ein gleiches von sich.

XI. Manchesmal gehen auch sogar dem Pöbel die Augen auf, so daß er der Stimme weniger Kenner Gehör giebt, die ihm den Weg der Natur zeigen. Nicht ihr Ansehen, sondern die Natur selbst wirket dieß Wunder in ihnen *.

* So hat Opitz ganz Deutschland den wahren Geschmack an der schönen Natur gelehret. So hat man im Anfange dieses Jahrhunderts durch die Kritik den falschen Geschmack der Lohensteinischen Schule verbannet. Und so wird auch der itzt aufkeimende alpinischästhetische Schwulst endlich vertrieben werden.

XII. Ein Mann von feinem Geschmacke darf nur auf seine Empfindungen bey den Werken der Kunst recht acht geben; und dieselben recht lebhaft beschreiben: so muß ihm alles recht geben. Sie fühlen sogleich eben das, und der böse Geschmack verschwindet *.

* Doch nirgends bey allen. Auch um Augusts Zeiten klagte Horaz über den verderbten Geschmack der Römer, die des Plautus Zoten und Lucils Grobheit hochschätzten.

Sed in longum tamen ævum
Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.

Und

Und wo blieb in den Schauspielen die Begierde nach seltsamen Aufzügen und wilden Thieren, dadurch auch die besten Stücke der Dichter unterbrochen wurden?

Sæpe etiam audacem fugat hoc terretque Poetam,
Quod numero plures, virtute & honore minores,
Indocti, stolidique, & depugnare parati,
Si discordet eques, *media inter Carmina, poscunt*
Aut ursum aut pugiles : his nam plebecula gaudet.

Aber nicht nur der Pöbel, sondern auch der Adel hatte einen verderbten Geschmack.

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis, ad incertos oculos & gaudia vana.
— — — — —
Si foret in terris rideret Democritus; seu
Diversum confusa genus Panthera Camelo
Sive Elephas albus vulgi converteret ora:
Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Vt sibi præbentem mimo spectacula plura.

Horat. Ep. L. II. Ep. 2.

Drittes Hauptstück.

Beweise, die aus der Historie des Geschmacks hergenommen sind.

I. Der Geschmack in den Künsten hat seinen Anfang, Fortgang, und seine Abwechselungen in der Welt gehabt. Und der Verlauf seiner Begebenheiten lehret uns, was er ist.

* Sollte wohl derjenige so gelehrte Adam, der alles mit einander gewußt hat, was man nur wissen kann; auch einen feinen Geschmack in den schönen Künsten gehabt haben?

II. Es gab eine Zeit, da die Menschen sich nur um die Nothdurft bekümmerten. Schäfer, Ackerleute und Soldaten, das waren ihre drey einzigen Stände. An Gesetze, Städte und Sitten dachte man noch nicht. Und wie wäre man auf die schönen Künste gekommen, die nur Kinder der Ruhe und des Ueberflusses sind?

* Ein schönes Bild dieser alten Zeiten vor der Sündfluth, giebt der engl. Zuschauer in dem verliebten Briefwechsel, zwischen der Hilpa und ihrem Freyer Schalum, im VIII B. a. d. 124. 126. S.

IV. Als man müde ward, einander zu schaden, und den Werth der Tugend und Gerechtigkeit einzusehen anfieng, wenn man glücklich werden will: äußerte sich zuerst der Trieb zur Freude. Singen und Tanzen war die unschuldigste Lustbarkeit der Sterblichen.

* Das zeiget unter andern der Schild Achills, im XVIII B. der Ilias Homers, wo bey den drey friedlichen Abtheilungen des Lebens, in der Stadt eine Hochzeit, beym Landleben die Weinlese, und bey der Schäferey ein Tanz in die Runde mit Musik von Pfeifen und Leyren vorkommen.

V. Allein die Muße, die Nothdurft, die Gelegenheit und der Zufall öffneten allmählich den Weg zu andern und neuen Künsten.

* Z. E. Der Kunst in Metallen zu arbeiten, der Malerkunst, der Dichtkunst, der Weberkunst, der Kunst Glas zu machen, und endlich der Schifffahrt.

VI. Kaum wurden die Menschen gewahr, daß ihr Verstand mehr, als der Körper vermochte; so fand sich irgend ein großer Geist, der die Natur zu betrachten anfieng.

* Z. E. ein Thales, ein Pythagoras; oder wohl noch vor ihnen ein Museus, und Orpheus. Diese haben die Himmelskugel zuerst erdacht, und die Musik erfunden: Thales hat die Figur der Erdkugel, und die Sonnenfinsternisse; Pythagoras aber den Grund der Tonleiter in Spannung der Sayten erfunden.

VI. Dieser bemerkte die Verhältniß und Unordnung der unzähligen Theile der Welt. Er sah, daß die Natur einfach, und doch abwechselnd in ihren Wegen; reich, aber ungezwungen in ihrem Putze, regelmäßig in ihren Anstalten, fruchtbar in ihren Mitteln, aber nicht zu ängstlich in Anwendung derselben wäre.

* Dieses war sonderlich an den Körpern der Pflanzen und Thiere, wie auch an den Bewegungen der Himmelskörper sichtbar. Daher redete Pythagoras von der Harmonie der himmlischen Sphären; und Cicero nach dem Plato, von der Schönheit des menschlichen Körpers; ja von der Welt Vollkommenheit.

VII. Das alles thaten die erhabenen Geister vieleicht nur nach klaren, aber verwirrten Begriffen. Allein die Empfindungen waren lebhaft genug, sie bald noch weiter zu führen.

* So ein Kopf war Endymion, der sich nach der Fabel, in den Mond verliebet hatte, und Atlas, der den Himmel trug: die aber beyde Sternseher waren, und den Lauf und die Veränderung der Gestirne beobachteten.

VIII. Von Betrachtung der Natur kam ein solcher guter Kopf auf sich selbst. Er bemerkte an sich eine Neigung zu solchen Verhältnissen. Er fand auch, daß er auf eine angenehme Art davon gerühret ward.

* So zog Sokrates die Philosophie vom Himmel auf die Erde, und brachte sie in die bürgerliche Gesellschaft der Menschen. Er bemerkte den Werth und die Schönheit der Tugenden, und lehrte sie jedermann umsonst.

IX. Er bemerkte, daß die Ordnung, Mannigfaltigkeit und Verhältnisse natürlicher Dinge nicht nur auf einen weisen Schöpfer führeten; sondern auch eine Nachahmung zum Besten der menschlichen Gesellschaft verdieneten;

* Damals fieng man an, die Götter mit solchen Tänzen um die Altäre zu verehren, wodurch der Lauf der Planeten am Himmel nachgeahmet ward; und die Ränder der Schatten von Thieren und Bäumen, mit Stäben im Sande nachzuzeichnen.

X. Damals fiengen allererst die Künste an, aus dem Schooße der Natur hervorzugehen. Man begann ihre Grundsätze aus der Verwirrung hervorzuziehen. Man stellte Versuche an, die aber noch unvollkommen waren.

* Z. E. Man machte in Aegypten Bildsäulen, die weder Hand noch Fuß ausstrecketen, und Klötzen ähnlicher sahen, als Schnitzbildern; bis Dädalus es wagte, ihnen die Beine zu zertheilen: daher man den Göttern Ketten anlegte, aus Furcht, sie möchten davon laufen.

XI. Und wer hätte gedacht, daß aus einem Schattenrisse ein apellisches Gemälde, aus plumpen Singweisen oder Schäferliedern eine heutige Musik; aus allerley groben Versuchen, etwas Vollkommenes werden würde.

* Z. E. aus des Orpheus Leyer, eine theorbirte Laute, oder ein heutiger Flügel; aus den Dorfliedern bey Weinlesen, ein Trauerspiel; aus verliebten Schäferliedern eine wälsche Oper; aus einem Haberrohre eine Posaune, oder ein Waldhorn werden würde. Horaz beschreibt den unvollkommnen Zustand der Künste in Italien in Arte poet. sehr schön:

Agricolæ prisci &c.

XII. Die neugebohrnen Künste waren wie die Menschen: sie brauchten Auferziehung. Man mußte sie aus der Barbarey reißen. Sie ahmten freylich nach; aber sehr grob, und zwar einer noch groben Natur. Man konnte nichts anders schildern, als was man vor Augen hatte.

* Z. E. des Thespis Trauerspiele, des Pratinas Lustspiele, eine plumpe Wegsäule, Statua mercurialis, oder Deus terminus; eine Isis, ein Horus. Man siehts wohl, wie die holländischen Malereyen und Kupferstiche etwas plumpes und grobes an sich haben. Sie malen, was sie um sich sehen.

XIII. Die Verwirrung herrschte in der Zeichnung. Die Verhältniß der Theile fehlete; sowohl als die Entfernung der Figuren, oder Perspectiv. Die Zierrathe selbst waren ausschweifend, grob und widersinnisch.

* Man sehe nur die Zeichnungen in alten historischen Handschriften, aus dem XIII. XIV. Jahrhunderte. Z. E. in dem sogen. wälschen Gaste, im Parcifall, u. a. m. Da sieht man eben das, was man in den ältesten Zeiten der Griechen gesehen haben muß. Denn unsre Vorfahren haben die Malerkunst eben sowohl selbst erfinden müssen, als damals jene. Mit den alten Holzschnitten und Kupferstichen gieng es eben so.

XIV. Die witzigen Griechen bemerkten endlich die wesentlichen Züge der schönen Natur. Sie sahen aber auch zuerst, daß man nicht nur nachahmen, sondern auch wählen müsse. Vor ihnen hatte man nur ungeheure und plumpe Dinge unternommen: Sie, fiengen an nach dem feinen zu streben.

* Das Große blendet die Augen, und setzet in Erstaunen: so wie die Pyramiden, die großen Sphinxe, und Menschenköpfe in Aegypten; imgleichen der Coloß, des Phidias Jupiter, und das Bild Häphestions, das ein Künstler in einen Berg graben wollte. Allein das Schöne gefällt dem Verstande mehr. Jenes ahmet Milton; dieses die Henriade, Glovers Leonidas, und Hermann nach.

XV. So fanden sie denn, daß die Einheit, und Mannigfaltigkeit, das Verhältniß und Ebenmaaß der Grund aller Künste seyn müßten. Und nach diesen Grundsätzen, belebten sich Tafeln, Elfenbein und Marmor; ja die Dichtkunst, Musik, Beredsamkeit, und Baukunst, brachten Wunder hervor.

* Dieß sieht man aus den Beschreibungen gewisser alter Gemälde, im Lucian, u. a. m. Aristoteles erzählet von der Tragödie den allmählichen Fortgang; Cicero von der Beredsamkeit, und Vitruv von der Baukunst.

XVI. Rom ward die Schülerinn Athens. Es sah und bewunderte die griechischen Meisterstücke; und ahmte sie nach, so gut es konnte. Und seine Geschicklichkeit fand überall Beyfall, wo sich seine Waffen furchtbar gemachet hatten.

* Horaz saget sehr schön davon:

Græcia capta ferum victorem cepit & Artes
Intulit agresti Latio. *De Arte Poet.*

Gleichwohl räumet Virgil den Griechen in den Künsten den Vorzug ein.

Excudent alii spirantia mollius æra,
Orabunt causas melius &c.

XVII. Es entstunden Umkehrungen in der Welt. Wälschland ward von ungeschlachten Völkern überschwemmet, und die schönen Künste mit

Füßen getreten. Man achtete die Meisterstücke derselben nicht, weil man ihren Werth nicht einsah: und so verlohr sich die Geschicklichkeit sie nachzuahmen.

* Es ist nicht bloß auf die Einfälle der Gothen, Hunnen und Longobarden zu schieben, daß der Geschmack in Rom verlohren gegangen. Dieses geschah schon gleich nach Augusts Zeiten, unter den tyrannischen Kaisern: die Barbarn aber kamen erst im V. Jahrhunderte. Die griechische Baukunst verfiel auch unter den griechischen Kaisern, obgleich keine Barbarn Griechenland überwältigten, oder überschwemmten; und es ist falsch, daß man die alte Baukunst eine gothische nennet. Es ist eine verderbte griechische. S. den Sophientempel zu Constantinopel im Fischer von Erlach.

XVIII. Indessen blieb doch eine kleine Dämmerung davon übrig. Von Zeit zu Zeit brachen einige Stralen davon hervor, und es fehlte nur eine Gelegenheit, zum völligen Anbruche.

* Polykarp Leyser hat in der Hist. Poet med. ævi deutlich gezeiget: daß niemals eine völlige Barbarey in der lateinischen Dichtkunst eingerissen. Es gab immer etliche gute Poeten, sonderlich in Deutschland. Im X. Jahrhunderte ahmte Roswitha die Komödien des Terenz nach. Abälard und der H. Bernhardus waren in Frankreich feine Köpfe: Petrarch und Bocatius aber übertrafen beyde in Italien.

XIX. Endlich wurden vor 300 Jahren (1453) die gelehrten Griechen von den Türken aus Constantinopel vertrieben; und flüchteten nach Italien. Da suchte man nun nun den Virgil, Horaz und Cicero hervor; ja man durchstörte die alten Mauren und wühlete die Erde der Gräber um, um Stücke der alten Baukunst und Schnitzkunst zu finden.

* In Deutschland hat man die alten guten Schriftsteller auch im XII. XIII. und XIV. Jahrhunderte gekannt. Unsere alten Poeten wimmeln von den Anführungen derselben, und kennen die ganze griechische Mythologie. Man hatte auch in Deutschland eine Menge musikalischer Instrumente, wie das Heldenbuch zeiget, und sang nach verschiedenen Stimmen. Man malete endlich so fein, daß man sich darüber verwundern muß, wenn man dergleichen Ueberbleibsel aus Zeiten antrifft, die für barbarisch beschrieen sind.

XX. Bald sah man das schöne Alterthum, mit aller Anmuth der Jugend geschmückt, wieder erscheinen. Es bemächtigte sich sogleich aller Herzen. Man erkannte die schöne Natur darinnen. Man schlug die Alten nach, und fand darinnen Regeln, Grundsätze und Beyspiele zu Mustern.

* Man sehe davon soviele Sammlungen alter Bildsäulen, die theils in Deutschland, theils auch in Wälsch- Holl- und Engelland in Kupfern erschienen. Z. E. Das Recueil des Marbres Antiques qui se trouvent dans la Galerie du

du Roi de Pologne à Dresde, welches 1733. zu Dresden in Reg. Fol. erschienen. Begers Thesaurum Brandenburgicum selectum, sive Gemmarum et numismatum græcorum &c. der in II. B. in Fol. 1696. u. s. f. zu Berlin ans Licht getreten. Des Herrn von Ebermayer Thesaurum Gemmarum affabre sculptarum, welchen D. Bayer zu Nürnberg 1720 in Fol. herausgegeben. Imgleichen Fischers von Erlach historische Architectur, die zu Wien im Drucke erschienen. Ferner Le Grand Cabinet Romain, ou Recueil d' Antiquites romaines &c. que l'on trouve à Rome &c. a Amst. 1706. Imgleichen die Antiquitates sacras et civiles Romanorum explicatas, so M. A. V. N. 1726 im Haag ans Licht gestellet. Endlich des Montfaucon Antiquité expliquée; die Pierres antiques gravées, tirées des principaux Cabinets de la France, per Mad. Cheron, und die Images des Heros et des Grands Hommes de l' Antiquité, dessineés sur des Medailles, des Pieces antiques &c. par Canini, et gravées par Picart le Romain. Amst. 1731. u. a. m.

XX. So ward das Alterthum für uns das, was die Natur den Alten gewesen war. Man sah, wie die Italienischen und französischen Künstler ihre Werke, nach diesen großen Mustern ausbesserten, das überflüßige wegthaten, das Leere ausfüllten, versetzten, zeichneten, ausmaleten, schattirten, und mit Verstande die Farben austheileten.

* Gleichwohl muß man nicht denken, daß alles Alte, das man entdecket hat, gleich gut gewesen, und die schöne Natur ohne Fehler vorgestellet. Nein, auch bey den Alten hat es Stümper gegeben; wie soviel alte Stücke noch zeigen; welche die Zeit mehr, als manches Meisterstück verschonet hat. Z. E. im Museo patavino. Auf unzähligen Münzen, in vielen gegrabenen und geschnittenen Steinen, u. a. m. sieht man viel schlechte Figuren, und seltsame Verbindungen derselben. Man muß also blind seyn, wenn man alles Alte schön nennet. Und daher wäre es besser gewesen, die neuen Künstler hätten die Natur selbst mehr, als die Copien der Alten nachgeahmet.

XXI. Allmählich fand sich also der Geschmack in Italien und Frankreich wieder. Man entdeckte täglich neue Vollkommenheiten, und erlangte neue Grade derselben. Die allgemeine Bewunderung erregte mehr Bestrebungen, und Fähigkeiten. Der Nacheifer belebte sie, und überall kamen schöne Kunstwerke zum Vorscheine.

* Der Verfasser vergißt der Deutschen und Niederländer, und denket nur der Wälschen und Franzosen. Gleichwohl beginnen schon andre von seinen Landesleuten unsrer Künstler Verdienste zu gestehen. S. le Dictionnaire des beaux Arts, das ganz neu in 8. herausgekommen. Er vergißt auch des Kupferstechens, als einer neuen Kunst, die sonderlich in Deutschland erfunden worden, und die ganz was neues war, zu gedenken. Albrecht Dürer ist einer der ersten gewesen, der darinn etwas rechtes gewiesen hat.

XXII. Da

XXII. Da nun die Künste auf denjenigen Gipfel gestiegen sind, dahin man sie treiben kann: so werden sie sich wieder verderben, und in die vorige Barbarey fallen. Dieß geschieht, indem man die schöne Natur nicht nur erreichen, sondern übertreffen will.

* Weil man das alltägliche gewohnt wird, und kein Vergnügen mehr daran findet: so suchet man den Geschmack mit etwas neuem zu erwecken. Man verkünstelt, und überkünstelt sie. Man überladet sie mit weit gesuchten und abgeschmackten Zierrathen; z. E. den Muschelwerken und andern läppischen Schnörkeln des Gout Baroc, wie ihn die Franzosen nennen. Man äffet dem einfältigen Zeuge der Chineser und Japaner nach. u. d. gl.

XXIII. Eben so gehts in der Musik, Dichtkunst und Beredsamkeit. Die Ohren sind des natürlichen Gesanges, Dichtens und Redens überdrüßig: drum soll alles hexenmäßig schwer, chromatisch, gedrechselt, tiefsinnig, geheimnißvoll, spitzfindig und unergründlich seyn: kurz, alles wird unnatürlich und gezwungen.

* Und was wollen unsre ästhetischen, miltonischen, ätherischen, mizraimischen, seraphischen, babylonischen und schwülstigen Dichter anders; als die Nachahmung der schönen Natur, in ein finstres, alchymistisches, Jacob Böhmisches, und herrenhuthisches Galimathias verwandeln; das noch viel ärger ist, als aller vormalige lohensteinische und marinische Schwulst? Die gar zu gedrechselte Beredsamkeit eines Neufville, und einiger unter uns, ist eben so verwerflich.

XXIV. Das Verderbniß hat sich allezeit bey den witzigen Köpfen (les beaux Esprits) angefangen *. Sie haben den Künsten mehr Schaden gethan, als die Gothen. Diese vollendeten nur, was die Seneken und Plinier nebst ihren Nachahmern angefangen hatten. Werden sich wohl ** die Franzosen vor einem gleichen Schicksale bewahren können?

* Bey uns gehts eben so. Im vorigen Jahrhunderte verderbten **Hofmannswaldau** und **Lohenstein** mit ihren Schülern den feinen opitzischen Geschmack. Kaum hatten wir denselben in Deutschland wiederum geläutert, so kommen andre Verderber aus den Alpen, mit ihren wurmsamischen Epopeendichtern, die sich wie die Raupen im Frühlinge vermehren; und verderben wieder alles. Unter dem Vorgeben, daß sie **denken**, überdenken sie sich dergestalt, daß ihre Einbildungskraft lauter finstre Wortgespenster aushecket, und ein leeres Nichts in kauderwälsche Sprachschnitzer verhüllet. **Werenfels** hat sie längst in seiner Abhandl. de Meteoris Orationis, und **Swift** in seinem Antilongin bestrafet. Diese verdienten itzo mit lauter neuern Exempeln, das **Bathos** erläutert, noch einmal aufgeleget zu werden.

** Daß es nicht zu hoffen sey, lehret uns schon vor vielen Jahren Remond de St. Mard; in seinen drey Briefen über den Verfall des guten Geschmacks, die ich verdeutscht in den II Band des Neuen Büchers. der schön. Wiss. u.

fr. K. eingerücket habe. Eben solche Klagen findet man in den Schriften der Akad. der schönen Wiss. und Aufschriften, in dem Mercure de France, in der Bigarrure, in dem Rousseau, und in des Herrn von Voltaire, des Abts Berni, und Marquis d'Argens Schriften. Man kann es also sicher, als gewiß voraussetzen. Seneca, der den Anfang solcher Verderbniß in Rom vor Augen sah, zu der er selbst mit half, beschreibt sie so, daß sie sich auf uns're Zeiten vortrefflich schicket. Quare quibusdam temporibus provenerit corrupti generis oratio, heißt es, quaeris: at quomodo in quaedam vitia inclinatio ingeniorum facta sit, ut aliquando *inflata*, mox explicata vigeret, aliquando *infracta* et in morem cantici ducta? Quare alias *sensus audaces* et fidem egressi placuerint; alias *abruptæ* sententiæ & *suspiciosæ*, in quibus plus intelligendum est, quam audiendum? quare aliqua aetas fuerit, quae *translationis iure uteretur inverecunde*. Hoc, quod audire vulgo soles, quod apud Graecos in proverbium cessit: *Talis hominibus fuit oratio, qualis vita.* Quemadmodum autem uniuscujusque actio dicenti similis est; sic genus dicendi aliquando imitatur publicos mores. Si disciplina civitatis laboravit, et se in delicias dedit, *argumentum est luxuriae publicæ orationis lascivia*: si modo non in uno, aut in altero fuit, sed approbata est et recepta. — — — Vbi luxuriam late felicitas fudit, cultus primum corporum esse diligentior incipit; deinde suppellectili laboratur; deinde in ipsos domos impenditur cura, ut in laxitatem ruris excurrant &c. *Cum assuevit animus fastidire quae ex more sunt, etiam in oratione quod novum est quaerit*; et modo antiqua verba atque exoleta revocat et profert, *modo fingit et ignota deflectit*, modo id, *quod nuper increbuit, pro cultu habetur, audax translatio et frequens.* Sunt, qui sensus praecidant, et hinc gratiam sperent, si sententia pependerit, *et audienti suspicionem sui fecerit.* Sunt qui illos detineant et porrigant; sunt qui non usque ad vitium accedant, sed qui ipsum vitium ament. Itaque, ubicunque videris, orationem corruptam placere; ibi mores quoque a recto descivisse non erit dubium. Quomodo conviviorum luxuria, quomodo vestium, aegræ civitatis indicia sunt: *sic orationis licentia*, si modo frequens est, *ostendit animos quoque, a quibus verba exeunt, procidisse.* S. Epistol. CXIV.

Viertes Hauptstück.

Die Gesetze des Geschmackes haben nichts, als die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande.

I. Aus diesem allen folget. Der Geschmack sey eben sowohl, als der Witz, eine natürliche Fähigkeit, die nichts anders, als die Natur selbst, oder was ihr gleicht, zum Augenmerke haben kann.

* Man

* Man könnte hinzusetzen, die dem Menschen bekannte Natur, damit sich nicht jemand, auf gut miltonisch, in das Reich der Geister verliere; und alsdann hundert ungereimte Dinge von ihnen, auf den Schlag der menschlichen, nur in ungeheurer Größe, aushecke; oder sich in die eingebildeten leeren Räume außer der Welt, das Chaos, die ewige Nacht, die in neunfache Mauren eingeschlossene Hölle, u. d. gl. Schreckbilder mehr verstecke; lauter Träume eines fieberhaften Gehirns! wo

— — — velut ægri somnia, vanæ
Finguntur species. *Hor.*

II. Die erste und allgemeine Regel des Geschmackes sey also diese: Ahme der schönen Natur nach. Der Geschmack ist eigennützig; er will also angenehme Empfindungen haben. Nun erwecket aber selbige bloß das Vollkommene.

* Dieß stimmet trefflich mit der Natur unsrer Seele überein. Denn was bringet uns anders ein Vergnügen, als das Anschauen der Vollkommenheit? Wer mich also ergetzen will, der muß mir nichts fehlerhaftes, schlechtes, und verächtliches, vielweniger etwas ungereimtes abschildern.

III. Daher kömmt es nun, daß uns ein Gedicht mehr belustiget, als eine wahre Geschichte. Diese zeiget den ordentlichen Lauf der Welt, der aus gemeinen und unvollkommenen Dingen besteht: jene aber setzet uns durch die vollkommensten Sachen in Entzückung.

* Das sah schon Baco de Verulamio ein: Res gestæ & eventus, qui veræ historiæ subjiciuntur, non sunt ejus amplitudinis, in qua anima humana sibi satisfaciat: præsto est poesis, quæ facta magis heroica confingat. . . . Cum historia vera, obvia rerum satietate & similitudine, animæ humanæ fastidio sit, reficit eam poesis, inexspectata & varia & vicissitudinum plena canens. *Nov. Org. Scient. Lib. 4.*

IV. So fodert denn der Geschmack die schöne Natur. 1) weil unser eigener Vortheil sie erfodert, indem sie unser Vergnügen befördert. 2) weil sie an sich selbst vollkommener ist.

* Wo bleiben denn aber so viel abgeschmackte Bilder von Zwergen und ungestalten Personen? Diese machet man bloß, weil sie ungereimt, und folglich lächerlich sind, und also einiges Vergnügen erwecken.

V. Gesetzt aber, wir hätten diese Regeln noch nicht, und man sollte sie aus der bloßen Erklärung der Künste finden: die Künste sind Nachahmungen der schönen Natur. Hier frage man nach dem Zwecke der Nachahmung, so wird sichs gleich zeigen: Selbiger sey das Vergnügen, oder die Belustigung.

* Von den nützlichen Künsten ist hier die Rede eigentlich nicht. Es ist also überflüssig, daß der Verf. hier die ganze Natur durchgeht, um zu zeigen: daß der Mensch alle Dinge nach dem Eigennutze beurtheilet. Die schönen Künste sollen nur gefallen, und vergnügen.

VI Der gemeine Grad der Güte, oder des Nutzens aber bringet diese Vergnügung nicht. Ein Ding muß besonders vollkommen, oder in seiner Art schön seyn, wenn es gefallen soll. Es muß also die übrigen von seiner Art übertreffen, und soviel möglich, lauter gute Eigenschaften haben.

* Z. E. Ein Stück Brodt, ein Pferd, ein Kleid von gemeiner Art, sind nöthig und nützlich: aber sie vergnügen nicht. Aber ein sehr schönes Weizenbrodt, ein treffliches Pferd, ein kostbares Kleid vergnügen auch. So müssen die Gegenstände der Nachahmung beschaffen seyn. Der Verfasser geht zu subtil in die Metaphysik.

VII. Hierzu kömmt die Mannigfaltigkeit und Seltenheit der Gegenstände. Immer einerley wird man überdrüssig; aber die Abwechselung belustiget. Was gemein ist, ist mittelmäßig: das Vollkommne aber ist seltsam: daher belustiget dieses weit mehr.

* Z. E. Eine Hand voll Tulpen von einer Farbe vergnüget lange nicht so, als ein Strauß von allerley Blumen, oder bunter Tulpen verschiedener Farben. Ein Monstrose aber, oder sehr große und volle Nelke, noch weit mehr, zumal von seltner Farbe. Mit Früchten ist es eben so.

VIII. Wie groß muß also nicht das Vergnügen einer Seele seyn, wo sich Malerey, Musik, Poesie und Tanzkunst mit allen ihren Schönheiten vereinigt darstellen? Nur Schade, daß dieses so selten, ohne Schaden der Tugend geschieht!

* Der Verfasser meynet sonder Zweifel die Opern, die zwar alle diese Schönheiten verbinden, aber fast insgemein schlüpfrige Dinge vorstellen, dadurch die Unschuld und Tugend ersticket, und die wollüstige Weichlichkeit in die Seelen gepflanzet wird. S. Fenelons Gedanken von der theatr. Poesie, vor meiner Schaubühne; imgl. das Cap. von Singspielen in meiner kr. Dichtk.

IX, Allein so viele Empfindungen zugleich, würden die Seele dennoch ermüden und abmatten; wenn sie verwirrt durcheinander liefen. Sie müssen also geschickt vereiniget und verbunden werden, daß sie ein regelmäßiges Ganzes ausmachen; und einander aufhelfen.

* Man muß also auch die Vergnügungen mäßigen, und sie lieber abwechseln, als die Empfindung der einen, durch die andre stören. Z. E. Trauerspiele mit lustigen Zwischenspielen untermischet, stören einander. Man trenne sie also lieber.

X. So frey die Einbildungskraft eines Künstlers ist: so sieht er doch gleich aus einem Theile oder kleinen Anfange eines Werkes, was sich weiter dazu schicken wird. Ein Raphael, der einen Kopf malet, sieht bald, was für eine Sellung, und Gewand dazu gehören wird. u. d. m.

* Jener Kenner sah aus einem Rumpfe eines Schnitzbildes, ohne Kopf und Füße, daß es von einem spinnenden Herkules wäre. Ein Tonkünstler sieht

bald bey dem ersten Tackte eines Stückes, was nun darauf folgen kann, oder muß; und dieser Faden geht insgemein durchs ganze Stück.

XI. Schweift ja ein Künstler mit dem Pindar etwas aus: so muß doch eine geheime Verbindung zwischen der Haupt- und Nebensache seyn; die aber so leicht zu finden ist, daß man es nicht für nöthig hält, sie deutlich anzuzeigen; sondern sie errathen läßt.

* So lassen sich die pindarischen Ausschweifungen rechtfertigen. So lassen sich auch in Horazens Satiren allemal die verschiedenen Stücke einer jeden auf eine Hauptabsicht bringen. Auch Canitzens, und Rachels Satiren sind so. Allein Günthers seine nicht.

XII. Die Einheit in der Mannigfaltigkeit bringen das Ebenmaaß und die Verhältniß zuwege: zwo Eigenschaften, die zwar einen Unterschied, allein auch eine Uebereinstimmung verschiedener Theile erfodern.

* Das Ebenmaaß theilet so zu reden ein Ding in zwey Theile, und machet nach dem Muster der thierischen Körper, das Mittelstück verschieden, beyde Seiten aber einander gleich. Was taugen nun die heutigen verschobenen Bilderrähmen, die wider alle Symmetrie sind? Die Verhältniß geht noch weiter, und machet auch Kopf und Fuß, Rumpf und Hand u. s. w. einander gemäß.

XIII. So hält denn die schöne Natur, so wie sie in den Künsten vorgestellet werden muß, alle Eigenschaften des Schönen und Guten in sich. Sie ergetzet den Witz, indem sie ihm vollkommene Gegenstände zeiget; sie vergnüget auch das Herz, indem sie ihm nützliche liefert.

* Wenigstens so nützlich, daß sie uns zum Vergnügen gereichen; wie Bilder eine Wand zieren, und das Gesicht, oder Melodien das Gehör, oder wie Poesien die Einbildungskraft ergetzen; Schauspiele aber alles auf einmal thun.

XIV. Die Schönheit ist eigentlich die Uebereinstimmung der Mittel zu ihrem Zwecke: allein es ist unnöthig, tief in die Metaphysik zu dringen. Genug daß ich den wahren Gegenstand der Künste gewiesen habe. Die Empfindung hat denselben allezeit am gewissesten gelehret.

* Oder besser; die Schönheit ist eine Vollkommenheit, die sinnlich ist: die Vollkommenheit aber eine Uebereinstimmung des Manigfaltigen. S. meine Grundlehre. Indessen sind doch die Menschen nach der bloßen Empfindung in dem Urtheile von Schönheiten nicht eins.

XV. Homer, Virgil, Euripides, Terenz, Raphael, le Brun, Corneille und Racine u. d. m. sind, ungeachtet des Unterschiedes der Zeiten und Oerter, der Regierungsarten und Sitten, einander dennoch in dem wesentlichen Puncte gleich, daß sie die schöne Natur nachgeahmet haben.

* Der eine schildert sie gröber, der andre feiner, der eine stärker, der andre zärtlicher; dieser ins große, jener ins kleine: und noch ein andrer vereinigt die Stärke mit der Anmuth. Ein jeder aber nach Beschaffenheit seiner Augen und Fähigkeit.

XVI. Ihre allgemeine Vollkommenheit hat allezeit darinn bestanden, daß sie die Mannigfaltigkeit mit der Vortrefflichkeit, und das Ebenmaaß mit dem Verhälnisse in der Nachahmung verbunden haben; als sie selbige in der Natur angetroffen.

* Und alle Stümper hingegen haben es entweder in allen, oder in etlichen, oder doch in einem solchen Stücke versehen. Mancher ahmet Kleinigkeiten nach, versiehts aber im Ganzen: wie Horaz saget:

> Aemilium circa ludum faber imus & ungues
> Exprimet, & molles imitabitur ære capillos:
> Infelix operis summa, quia ponere Totum
> Nesciet.

Ein andrer machet seine Bilder ungeheuer groß, aber plump, und ohne Verhältniß, u.d.m. Beyde fehlen.

XVII. Das Herz des Menschen aber zu gewinnen, haben sie solche Dinge nachgeahmet, die einiges Verhältniß auf ihn selbst, auf sein Glück und Unglück hätten; jenes zu vermehren, dieses aber zu schwächen, oder zu vermindern.

* Z. E. Wenn sie Begebenheiten dichten, die dem Leser auch begegnen können; und ihn entweder auf eine vergnügte, oder traurige Art rühren: wie in Heldengedichten Penelope und Dido, oder wie Lust- und Trauerspiele thun: oder wie Maler eine Lucretia, oder Kleopatra, eine Susanne, oder ein Schiff im Sturme entwerfen. Auch hier wäre zu wünschen, daß nirgends ein Misbrauch statt gehabt hätte.

XVIII. Sind nun nach Verschiedenheit der Zeiten, Länder, Sitten, und Vorurtheile der Völker, hierinnen Aenderungen vorgefallen; so muß man gestehen: daß sie niemals das Hauptwerk, sondern nur Nebendinge betroffen haben. Die Natur der Künste ist immer dieselbe geblieben.

* Dadurch kann man die Alten, z. E. den Homer und Virgil, gegen ihre Tadler rechtfertigen. Ihre Zeiten, Sitten, Religionsgebräuche und besondern Meynungen entschuldigen manches; das wir nicht nachahmen können. Mit unsern Vorfahren geht es eben so.

Das

Fünftes Hauptstück.

Zweytes allgemeines Gesetz des Geschmackes: Die schöne Natur muß gut nachgeahmet werden.

I. Die Künste ahmen die schöne Natur nach, um uns gleichsam in eine vollkommenere Sphäre zu versetzen. Verfehlen sie nun ihres Zweckes, indem sie schlecht nachahmen; so ist unser Vergnügen mit Misvergnügen vermischet. Ich hoffe was vollkommnes, und finde Fehler.

* So ist Raphaels Malerey von der Hölle, wo er das Heydenthum ins Christenthum menget. So sind des Marino und Miltons Schildereyen der Hölle. So sind viele Picardische Kupfer davon, und im Don Quixote Coypels Figuren. So Gryphs und Lohensteins Trauerspiele, imgleichen des Plautus, Weisens, Moliers, und Hollbergs Lustspiele.

II. Damit also eine Nachahmung so vollkommen sey, als es möglich ist, muß sie zwo Eigenschaften haben: die Richtigkeit, und die Freyheit. Jene regieret die Nachahmung, diese belebet sie.

* Weil es aber schwer ist, beyde zu verbinden; daher fehlen so viele Künstler. Horaz hebet seine Dichtkunst damit an, den falschen Begriff, von der Freyheit der Künstler einzuschränken; indem er sie auch auf die Richtigkeit verweiset. Der Einwurf heißt:

Pictoribus atque Poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Allein was antwortet er darauf?

Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
Sed non ut placidis coeant immitia; non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

III. Nach dem I. Gesetze wird vorausgesetzet: Der Künstler habe nunmehr sein Muster wohl gewählet, wohl verbunden, und im Kopfe gebildet. Nun ist die Richtigkeit im Abschildern etwas leichtes. Denn selbst die nöthigen Farben hat er sich schon vorher vorgestellet.

* Horaz saget daher:

Verbaque prævisam rem non invita sequentur.

Und Boileau:

Ce que l'on conçoit bien s'enonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisement.

Aber die meisten fehlen in ihrem innern Entwurfe.

IV. Ganz anders verhält sichs mit der Freyheit. Diese ist desto schwerer zu erreichen, jemehr sie der Richtigkeit zu widersprechen scheint. Eins thut dem andern Eintrag. Nur die Natur fehlet niemals darinnen, und darinn übertrifft sie alle Künstler. *Z. E.

* z. E. Wie unendlich verändert sie nicht die Gesichter und Gestalten aller Menschen, Thiere, Bäume, Gegenden u. s. w. Alle ihre Werke sind neu, ungezwungen, und frey, bleiben aber doch richtig: die Künstler hergegen verrathen fast allemal ihre Sclaverey.

V. Wie gezwungen stellet nicht ein Schauspieler seinen August vor! Er nimmt eine ihm unnatürliche Größe an, und stellet sie sich ganz anders in Gedanken vor, als sie seyn sollte. Trifft er einen Crispin im Lustspiele besser: so ist er ihm auch dem Stande nach gleicher.

* Das sehen wir auch täglich. Ein Graf Essex ist viel gezwungener, als ein altenburgischer Bauer oder Gärtner auf der Bühne. Ein Bramarbas viel steifer, als ein Diener; das machet, der Schauspieler nähert sich von Natur mehr diesem als jenen.

VI. Der große Kunstgriff der Nachahmung ist also, sich fest einzubilden: man sey wirklich zu Trözene; Hippolytus sey todt; man sey selbst Theramenes! So wird die Handlung das nöthige Feuer bekommen, und freyer werden.

* So habe ich in Wien den Agamemnon in der Iphigenia, vom Herrn Weiskern, und die Merope hier in Leipzig mit einer vollkommenen Ungezwungenheit vorstellen gesehen. Kohlhard aber, und alle andre, die ich jene Rolle machen gesehen, waren allezeit etwas gezwungener. Den sterbenden Lusignan machet Herr Schönemann vollkommen frey: so wie den Hypochondristen Herr Eckhoff. Hingegen heißt es:

Male si mandata loqueris
Aut dormitabo, aut ridebo. *Hor.*

VII. Diese Freyheit zu erreichen, lassen große Maler zuweilen ihre Pinsel spielen. Bald brechen sie eine Symmetrie; bald ist irgend eine vorsetzliche Unordnung, bald ein vernachläßigter Zierrath, bald gar ein wissentlicher Fehler zu sehen.

* z. E. Wenn sie Leute in ihren Haus- oder Nachtkleidern, mit offenen Halsknöpfen, und ohne Krausen, ohne Perrüken oder in wilden Mützen; oder ein Frauenzimmer ungeschnürt, und mit zerdruckter Wäsche, oder aus den Falten gebrachten Kleidern malen. Da heißt es;

A ces petits defauts dans la Peinture,
L'Esprit avec plaisir reconnoit la Nature.

VIII. Allein warum gefallen in der Kunst auch Dinge, die in der Natur misfallen? Gewiß nicht, weil es Vollkommenheiten sind; die dem Verstande gefallen: denn dieser suchet das Schöne; und dieß findet er besser in der Kunst, als in der Natur.

* Zwar gefällt eine gemalte Schönheit, dem Verstande besser, als eine sehr garstige Vettel, die auch gemalet ist. Gleichwohl würde dem Herzen eine wirkliche Schönheit besser, als die gemalte gefallen. Warum? von dieser kann er mehr hoffen, als von jener.

IX. Ein garstiges, giftiges, reißendes Thier gefällt besser gemalet, als in der Natur: weil dort die Gefahr wegfällt, und die Furcht also aufhöret, die bey lebendigen allezeit statt behält.

* Die Neugierde nämlich, zu wissen: wie Leuen, Tyger, Panther, Bären, Krocodile, Drachen und Schlangen recht aussehen, wird durch gute und recht ähnliche Bilder, sie mögen nun ein so garstiges Thier vorstellen, als sie wollen, aufs bequemste gestillet. Und wo bleibt das Vergnügen, über die verspürte Aehnlichkeit?

X. Ein sehr angenehmer Gegenstand hergegen, verliert gewiß etwas in der Kunst. Denn soviel Gnügen auch dem Auge und Witze durch die Aehnlichkeit geschieht; wenn wohl sogar das Herz einen Augenblick betrogen wird, es für wahrhaftig zu halten: so traurig wird dieses, wenn es bald darauf den Mangel der Natur wahrnimmt.

* Das Beyspiel eines Verliebten, der das schönste Bild seiner abwesenden Gebietherinn betrachtet; oder einer Mutter, die ihres todten Kindes Gemählde sieht, erläutert dieses. Auch Pygmalion bemerkte den Mangel des Lebens an seinem Meisterstücke; wie jener atheniensische Jüngling an der marmornen Bildsäule, in die er sich verliebt hatte.

XI. Daher kömmt es auch, daß man von unglücklichen Begebenheiten in Gedichten und Schauspielen vielmehr, als von glücklichen gerühret wird: es wäre denn, daß diese nach einer überstandenen großen Gefahr erfolgten.

* Z. E. wenn eine Iphigenia nach der Todesgefahr glücklich wird: das machet, ein wohlgeordnetes Herz nimmt Theil an andrer Leute Unglück, wie Menedemus in Terenzens Selbstpeiniger saget:

Homo sum, nihil humani a me alienum puto.

Oder ein jeder ist froh, daß dergleichen Zufälle einen nicht selbst treffen: wie Lucrez im II B. saget:

Suave mari magno, turbantibus æquora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem:
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas;
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

XII. Giebt es indessen dennoch angenehme Kunstwerke, die uns bezaubern: so würden sie uns dennoch ungleich mehr entzücken, wenn wir an ihrer statt die wirkliche Natur hätten: schreckliche hingegen würden uns in der Natur selbst erschrecken.

* Z. E. Eine gemahlte Blume oder Frucht sey auch so schön, als sie wolle: eine natürliche riechet und schmecket auch schön. Ein gemahlter Freund sey so ähnlich als er wolle; die Sprache, wie man saget, oder der Geist, Witz und angenehme Umgang fehlet ihm doch.

XIII. Es schadet nichts, daß man sich auf die natürliche Schwäche der Menschen berufet, welche, da sie ihr Elend fühlen, oft zur Furcht

und zum Schrecken geneigt sind. Genug, daß die Nachahmung sich diesen Vortheil zu Nutze machen kann.

* So haben Cleveland, der vornehme Mann, der sich der Welt entzogen hat, (L'Homme de qualité) und die Pamela, durch diesen Kunstgriff, die meisten Leser bekommen. Selbst die Banise bey uns, ist nur durch die Abschilderung ihrer Lebensgefahr, ein so berühmter Roman geworden.

Sechstes Hauptstück.

Daß es besondre Regeln für jede Art der Kunstwerke giebt, welche der Geschmack bloß in der Natur findet.

I. Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln, aus bloßer Empfindung. Diese Art sie zu verstehen, ist viel feiner, als die, durch Einsicht des Verstandes. Ja ohne ihn, sind fast alle Erkenntnisse einem Künstler unnütz.

* Man siehts wohl, daß die besten Kunstrichter der Poesie, Redekunst, Musik und Tanzkunst, z. E. Aristoteles, darum selbst noch keine Künstler geworden. Viele haben wohl gar schlecht Zeug gemachet. Wenn aber Herr Batteux hinzusetzet, sie sey auch sicherer; so bin ich seiner Meynung nicht. Denn wie oft irret nicht der bloße Geschmack?

II. Die Regeln der Baukunst sind allgemein: allein hier ist ein schiefer winklichter Platz zu bebauen: dabey verlassen sie mich. Der Eingang eines Redners soll deutlich, bescheiden und anlockend seyn. Aber wer saget mir, ob der meinige so gerathen ist?

* Es ist also gewiß: der feine Geschmack empfindet unzählige kleine Regeln der Vollkommenheit, die noch kein Kunstrichter gegeben hat. Homer und Virgil machten schöne Gemählde und Gleichnisse, eh Bodmer und Breitinger ihre kalten und unnützen Bücher davon geschrieben hatten. Allgemeine Regeln muß man Anfängern geben: die besondern muß ihnen der Geschmack geben; sonst machen sie doch niemals etwas taugliches.

III. Eben so ist es bey einem Maler. Wo soll er sein Gemähld anfangen? wo aufhören? Wie soll er die Figuren stellen? Etwa, wie es große Meister gemachet haben *? Aber die Begebenheit ist neu, und die Umstände sind verschieden. Er muß also den Geschmack zum Lehrer haben.

* Polyklet machte einmal ein Schnitzbild, und verbesserte es, nach allen Erinnerungen, die ihm seine Freunde und Tadler gaben. Hernach machte er eins von eben der Art, nach seinem Kopfe, und stellte beyde zur Schau. Und siehe! das letzte ward bewundert, das erste aber für abscheu-

lich

lich erkläret. Die abscheuliche Figur gehöret euch, sagte Polyklet: die schöne aber ist mein.

** Gleichwohl hat der Graf Schaftsbury in seinen Characteristiks &c. einem Maler Regeln gegeben, was und wie er malen soll. S. den N. Bücherf. der schön. Wissensch. und freyen Künste VII. B. a. d. 22. u. f. S. wo sie übersetzet zu finden sind.

IV. Erschrickst du vor allen diesen besondern Regeln? Weist du nicht, wo du sie hernehmen sollst? O! wer ein Poet, Maler, oder Tonkünstler seyn will, der muß einen großen Witz und göttlichen Geist haben. Ingenium cui sit, ac mens divinior. Frage also diesen Lehrer.*

* Den hat Bezaleel, den haben Homer, Sophokles, Phidias, Apelles, Terpander, Polygnot, und alle große Künstler gefraget und zu Rathe gezogen. Der kann Vorschriften geben, die in den größten Folianten nicht Raum hätten. Es ist also vergeblich, die Kunstregeln ins Unendliche zu vervielfältigen. Wer diesen innern Lehrer nicht hat, der bleibt doch ein Stümper.

V. Ein einziger Rath bleibt nur übrig. Man sehe auf das große Muster der Natur!

Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces. *Hor.*

Aber man sehe es auch mit den rechten Augen eines Künstlers an; die das schöne darinn, vom fehlerhaften unterscheiden können. Sonst rufe ich ihm zu: Zurück! denn dieser Ort ist heilig!*

* Diese Regel möchte man ohn Unterlaß unsern Malern zurufen. Sie zeichnen unzähliche Dinge aus dem Kopfe, ohne sich um ein Muster in der Natur zu bekümmern. Z. E. Landschaften, Thiere, Bäume, Blumen, Zweige von allerley Art. Wie viel Schnitzer habe ich nicht schon in Lorberzweigen allein entdecket! das machet; jeder Künstler erschaffet sich eigene, ohne die natürlichen anzusehen.

VI. Hast du aber dieß scharfe Gesicht nicht; gut, folge denen, die es gehabt haben. Das sind die großen Meister des Alterthums. Ahme sie nach! denn sie haben das bemerket, was deinen Augen entwischet. Ließ ihre Schriften, und studire sie bey Tage und bey Nachte.*

* Horaz rufet:

- - - Vos Exemplaria graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.

Nur nehmet auch die rechten! Denn auch bey den Alten hat es Stümper gegeben. Chörilus war kein Homer, Aristophanes kein Menander, Plautus kein Terenz, Lucan und Claudian kein Virgil. Auch unter den Meistern muß der Geschmack das schöne wählen.

VII. Was? sprichst du: nur immer nachahmen? immer ein Sclave andrer seyn? Gut! so schaffe denn selber etwas; wie Homer, Aeschylus, Menander, Corneille. Besteige den heil. Dreyfuß, und gieb uns selbst Göttersprüche. Umsonst! Apollo ist taub, und höret dich nicht.*

* Wer nicht Geist und Witz genug hat, etwas neues zu erfinden, oder wenn er ja erfindet, nur Ausschweifungen gebiert, wie Claudian, Milton und ihre Affen: der bleibe lieber beym Nachahmen der großen Meister. Es ist besser, ein Bewunderer der Helden, als ein Urheber abgeschmackter Ungeheuer zu seyn. Wenige Erfinder sind schon zureichend, dem menschlichen Geschlechte Muster und Vorbilder zu geben. Die übrigen müssen nachfolgen.

VIII. Man kennet also die Natur und die Gesetze des Geschmackes. Sie stimmen gänzlich mit der Natur und den Wirkungen des Witzes überein. Ehe ich sie aber auf die verschiedenen Künste anwende, müssen wir einige Folgerungen daraus ziehen.

Siebentes Hauptstück.

I. Folgerung. Daß es überhaupt nur Einen guten Geschmack gebe, und daß es insbesondere viele gebe.

I. Der erste Theil dieser Folgerung erhellet aus allem vorhergehenden. Die Natur ist der einzige Gegenstand des Geschmackes: daher kann nur ein einziger Geschmack seyn. Die Künste folgen gleichfalls der Natur; darum ist auch der Geschmack in Künsten, mit jenem einerley.

* Es ist also nur ein einziger guter Geschmack, der nämlich die schöne Natur billiget: und wer dieselbe nicht billiget, der hat einen übeln Geschmack. Wo bleiben nun diejenigen, die ihre Muster außer der bekannten Natur suchen, oder übernatürliche Dinge schildern wollen?

II. Indessen giebt es unter den Menschen und Völkern, die für klug und artig gehalten werden, einen verschiedenen Geschmack. Wollen wir so kühn seyn, den unsrigen allen andern vorzuziehen; sie aber zu verdammen?*

* Manchmal kann mans thun, ohne ungerecht zu seyn. Z. E. die chinesische Malerey, oder ihre Komödien, dadurch sie lange Historien von vielen Jahrhunderten hintereinander, viele Tage und Nächte in einem fort spielen; da die Zuschauer ab- und zugehen, um zu essen, zu trinken, und zu schlafen, aber immer wiederkommen. Eben so ist es mit dem spanischen und englischen Geschmacke auf der Bühne.

III. Dieß würde bisweilen* ungerecht seyn; weil der besondre Geschmack verschieden, ja widerwärtig seyn kann; ohne darum schlimm zu werden.

Der Grund liegt in dem Reichthume der Natur, und in den Schranken des menschlichen Witzes und Herzens.

* Ich sage bisweilen; denn einen willkührlichen Geschmack, kann man nicht einräumen. Der chinesische, persische, türkische, und europäische Geschmack in der Baukunst sind verschieden. Aber sind sie darum gleich gut? Der alte gothische Geschmack, Kirchen zu bauen, und der in der Peterskirche zu Rom, Paulskirche zu London, oder ein paar Wiener, Berliner und Dresdener Kirchen, ist ganz anders. Aber sind sie darum gleich gut?

IV. Die Natur ist ungemein reich an Gegenständen; und jeder von ihnen kann auf unendlich viel verschiedene Arten angesehen werden: wie ein Vorbild mitten in einer Malerakademie steht, und aus hundert verschiedenen Gesichtspuncten angesehen wird.*

* Aber alle diese Zeichnungen werden Nachahmungen der Natur seyn; und kein andres Ding malen, als was wirklich vorhanden ist. Wenn aber unsre alten Maler nie gesehene Greife, Drachen und Teufel malen: ist denn dieser Geschmack auch gut?

V. Cicero z. E. hat die catilinische Verschwörung als Consul und Redner, mit aller Stärke der Beredsamkeit und des Ansehens, entworfen. Er beweist, schildert und vergrößert. Alle seine Worte sind feurige Pfeile. Sallustius sieht selbige von einer andern Seite an. Er ist nämlich ein Geschichtschreiber, der die Sache ohne Leidenschaft betrachtet.

* Horaz beschreibt den Mäcen als einen Beschirmer der Musen; Seneca hingegen als einen Wollüstling von übelm Geschmacke, als einen Verderber der Schreibart. Und beyde hatten recht. Weil die Stelle nicht gemein ist, will ich sie hersetzen. Quomodo Mæcenas vixerit, notius est, quam ut narrari nunc debeat: quomodo ambulaverit, quam delicatus fuerit, quam cupierit videri, quam vitia sua latere noluerit. Quid ergo? non oratio ejus æque soluta est, quam ipse discinctus? non tam insignita illius verba sunt, quam cultus, quam comitatus, quam domus, quam uxor? Magni ingenii vir fuerat, si illud egisset via rectiore, *si non vitasset intelligi*, si non etiam in oratione difflueret. Videbis itaque eloquentiam ebrii hominis involutam, et licentiæ plenam Mæcenatis in cultu suo. Quid turpius *amne*, *silvisque ripa comantibus?* Vide ut *alveum lintribus arent*, *versoque vado remittant hortos.* Quid si quis *feminæ cirro crispatæ et labris columbatur?* Incipitque suspirans, *ut cervice laxa feratur*, nemo tyranni, *irremediabilis factio*, *rimantur;* epulis lagenaque *tentant domos* et sæpe mortem exigunt. *Genium festo vix suo testem*, tenuis cerei fila et *crepacem molam*, focum mater aut uxor *investiunt*. Non statim, hæc cum legeris, hoc tibi occurret: hunc esse, qui solutis tunicis in urbe semper incesserit? (Nam etiam cum absentis partibus Cæsaris fungeretur, signum a discincto petebatur.) Hunc esse, qui in tribunali, in rostris, in omni publico

publico coetu, sic apparuerit, ut pallio velaretur caput, exclusis utrimque auribus, non aliter quam in Mimo divites fugitivi solent? Hunc esse, cui, cum maxime civilibus bellis strepentibus, et sollicita urbe et armata, comitatus hic fuerit in publico; spadones duo, magis tamen viri, quam ipse? Hunc esse, qui uxorem millies duxit, cum unam habuerit? Hæc verba tam *improbe structa*, tam negligenter abjecta, *tam contra consuetudinem omnium posita*, ostendunt, mores quoque non minus novos et pravos, et singulares fuisse. Sind das nicht Brocken von der heutigen ausschweifenden Schreibart unsrer schwülstigen Dichter, die in Hexametern schreiben?

VI. Die französische und wälsche Musik haben jede ihren Charakter. Sie sind aber nicht, eines theils die gute, theils die böse Musik; sie sind zwo Schwestern, oder vielmehr zwo Seiten desselben Gegenstandes.*

* Itzo denket man in Paris nicht mehr so vortheilhaft von der französischen Musik, seit dem unser geschickter Landsmann, Herr Grimm, den Franzosen, wegen der wälschen, die Augen eröffnet hat. Man sehe in dem Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit des vorigen Jahres, die verschiedenen kleinen parisischen Schriften nach, die es schon so weit gebracht haben, daß itzo halb Paris sich seines alten Lullischen Geschmackes schämet.

VII. Wir wollen noch weiter gehen. Die Natur hat unendlich viel Absichten, die wir kennen; aber auch viele, die wir nicht kennen. Man kann ihr also alles zueignen, was nach den Gesetzen der Natur möglich ist.

* Id est maxime naturale, quod fieri natura optime patitur, saget *Quintilian*. Dieß rechtfertiget aber schwerlich die arabischen Mährchen von tausend und einer Nacht, die Hexenmährchen u. d. gl. die wider allen Lauf der Natur streiten. Hingegen das possierliche Geisterreich der Sylphen, Gnomen und Nymphen, in Popens Lockenraube, ließe sich vieleicht eher entschuldigen.

VIII. Man kann sich Wesen erdenken, die nicht sind, und sie doch natürlich bilden*. Man kann das verbundene trennen, und das getrennte verbinden: wenn man nur ihre Grundgesetze nicht beleidiget, und nicht Schlangen mit Tauben, Tyger mit Lämmern verknüpfet**.

* Das ist der Grund, warum man poetische Personen dichten kann: z. E. die vier Alter des Menschen, die vier Jahreszeiten, die vier Welttheile, die Tugenden und Laster, Glück und Unglück u. d. m. Poeten, Maler und Bildhauer thun solches, und stellen alles nach seinen gehörigen Charaktern, der Natur gemäß vor. Aber diese Freyheit der Künste ist auch eine Klippe für Stümper.

** z. E. Nicht Hiacynthen und Tulpen mit Sonnenblumen; nicht Erdbeeren und Kirschen mit Pfirschen und Weintrauben zusammen malet.

IX. In der Natur sind die Ungeheuer abscheulich. In der Kunst sind sie lächerlich. Man muß also allezeit die Wahrscheinlichkeit vor

Augen

Augen haben. Ueber die Gränzen derselben muß ein Poet sich nicht wagen.

* Wie wird sich nun Milton rechtfertigen, der es im Himmel Tag und Nacht werden, die Thore der Stadt Gottes schließen, und sie von Engeln bewachen läßt; vieleicht, daß keine Diebe kommen und etwas stehlen, oder kein Soldat davon laufe! Der die Teufel, in der Schlacht mit den Engeln, Karthaunen erfinden, und in der Hölle einen unnöthigen Pallast bauen läßt; der ihnen noch dazu zu enge ist? Oder wie werden seine Nachahmer bestehen, die von Patriarchen und Engeln noch lächerlichere Dinge dichten; wie im Messias u. a. m.

X. Theokritus mag die anmuthige Einfalt der Schäfer etwas gröber, Virgil etwas feiner gemahlet haben: dem Herrn von Fontenelle war dieß kein Gesetz. Es stund ihm frey, den Hof selbst in Schäfer vermummet darzustellen; oder einen feinen Witz mit bäurischen Blumenkränzen zu verbinden.

Gleichwohl haben feine Kunstrichter, z. E. Addison im Aufseher, dieses verworfen. Fontenellens Schäfer sind auch nicht vermummte Hofleute; sondern gar zu witzige Schäfer. Solche giebt es aber in der Natur nicht. Sie haben nicht nur Empfindungen, sondern eine rechte Metaphysik der Liebe. Wo giebt es nun so witzige Dorfleute? Der Herr Verfasser hat seinen betagten Landsmann schonen wollen; indem er nur den Titel seiner Eklogen tadelt. Unsers Brockes Schäfergedichte sind auch bisweilen zu sinnreich; ja selbst Neukirch fehlet zuweilen. S. das Capitel davon im II. Th. meiner Dichtkunst.

XI. Hätte wohl ein einziger Mensch die sämtlichen Schätze der Natur brauchen können? Die Menge hätte ihn zerstreuet. Daher hat die Natur ihre Reichthümer unter viele Menschen vertheilet, und verschiedenen Zuschauern einen verschiedenen Geschmack gegeben.

* Den einen reizet sein Trieb ein Landschaft= den andern ein Blumen=, den dritten ein Historienmaler zu werden, u. s. w. Dieser wird ein epischer, jener ein tragischer, und der dritte ein komischer Dichter. Ist einer zu Lobgedichten, so ist der andre zu Satyren; dieser zu Fabeln, jener zu Liebesliedern geschickt. Alle wohlgeartete Seelen aber haben einen allgemeinen Geschmack an dem, was natürlich ist.

XII. Es sey also einem jeden erlaubet, seinem Geschmacke zu folgen, wenn er sich nur einen Theil der Natur erwählet. Einer mag das lachende, der andere das ernsthafte lieben; dieser das possirlich einfältige, jener das prächtige und Erhabene suchen. Alles dieses zeiget die Natur auch: und eins erhebt das andre.

* Es giebt einige glückliche Geister, die fast alles zugleich erreichen: die Gegenstände selbst geben ihnen so zu reden, den Ton an. Es ist ihnen so leicht im Trauerspiele zu lachen, als in der Komödie zu weinen. Nur sind diese Köpfe sehr selten. Z. E. Corneillens Lustspiele sind so schlecht, als Voltairens seine. Destouches hätte kein Trauerspiel machen mögen. Und la Motte ist sonderlich darum getadelt worden, weil er alles seyn wollen. Auch dem Rousseau sind die Komödien schlecht gelungen. Bey uns hat Opitz alles versuchet, aber kein Lustspiel: Gryph zwar beydes; aber keins recht regelmäßig. Pietsch hatte die heroische Trompete in seiner Gewalt; aber sein Anfang vom Trauerspiele tauget nichts.

XIII. So kann denn der Geschmack nicht verschieden, und doch gut seyn; außer wenn seine Gegenstände verschieden sind. Denn lobet der eine eben das, was der andre verwirft: so ist einer von beyden schlimm.

* Doch geht es wohl an, daß z. E. ihrer zwey den Lucan, oder Milton, theils loben, theils tadeln, und doch beyde recht haben können. Was hier nämlich einerley zu seyn scheint, ist es nicht. Der eine lobet gewisse Stellen in dem einen, oder dem andern Poeten, die ihm gefallen haben: der andre aber redet überhaupt von der ganzen Erfindung und Einrichtung, auch von dem Hauptcharakter der Gedichte; und den verwirft er, nach den Regeln der Epopee und den Gesetzen der Nachahmung. So haben beyde recht. Denn auch der letzte kann es zugeben, daß in einem überhaupt schlechten Gedichte, etliche schöne Stellen seyn können. Hat doch oft eine häßliche Person eine schöne Hand, oder schöne Augen.

XIV. Es kann auch kommen, daß der eine etwas bis auf einen gewissen Grad lobet, oder tadelt: der andre aber geht weiter hinaus, oder bleibt weiter zurück. Alsdann hat einer von beyden einen feinern, oder allgemeinern Geschmack, als der andre.*

* Der eine muß also, in Ansehung des andern, schlecht, oder grob genennet werden. So geht es vielen, die in dem Streite von Miltons, oder des Meßias Werthe, uneins sind. Den einen blenden etliche ungeheure Bilder, oder verwegene Ausdrückungen, die mehr neu, als schön; mehr wild als richtig sind: darüber lobet er die ganzen Gedichte. Der andre fodert Richtigkeit im Entwurfe der Fabel; Verhältniß und Ebenmaaß in den Theilen; die Verbindung des Wahrscheinlichen mit dem Wunderbaren in allen Erdichtungen; und des Adels mit der Richtigkeit in den Ausdrückungen; nebst dem Wohlklange in dem Sylbenmaaße der Verse. Wie viel feiner ist nicht der Geschmack des letztern in Ansehung des erstern! Da heißt es:

- - - - - Euge, poeta!
Est nunc Brisæi, quem venosus liber Acci;
Sunt quos Pacuviusque, et verrucosa moretur
Antiopa, ærumnis cor luctificabile fulta.
Hos pueris monitus patres infundere lippos
Cum videas: quærisne: *unde hæc sartago loquendi*

Venerit

Venerit in linguas? Vnde istud dedecus, in quo
Trossulus exsultat, tibi per subsellia levis? PERS. *Sat. I.*

** So gefiel auch den Römern, um die Zeit der abfallenden natürlichen Schönheit des Ausdruckes, das neronische Galimatias, und von verwägenen Metaphorn strotzende, schwülstige Zeug, mehr, als des (scil.) matten **Virgils** Schreibart: wie wir aus eben der Satyre des **Persius** sehen;

Pedius quid? crimina rasis
Librat in anthithetis. Doctas posuisse figuras
Laudatur: bellum hoc! hoc bellum!

Und bald hernach:

Sed numeris decor est, et junctura addita crudis!
Claudere sic versum didicit: *Berecynthius Attin*
Et qui coeruleum dirimebat Nerea Delphin;
Sic costam longo subduximus Appennino;
ARMA VIRVM. Nonne hoc spumosum et cortice pingui?
Vt ramale vetus prægrandi subere coctum.
Quidnam igitur tenerum, et laxa cervice legendum?
Torva Mimalloneis implerunt cornua bombis,
Et raptum vitulo caput ablatura superbo
Bassaris, et lyncem Mænas flexura corymbis.
Evion ingeminat; reparabilis assonat Echo.
Hæc fierent, si testiculi vena vlla paterni
Viveret in nobis?

Ist es nicht, als wenn **Persius** unsre heutigen messianischen, sündfluthischen, patriarchalischen Barden vor Augen gehabt hätte, die auch solche mizraimische Finsterniß in ihre Gedichte bringen? Denn man sage mir: wie viel schöne überhimmlische Gedanken haben die überwitzig denkenden Leser in Rom, bey diesen dunkeln und tobenden Wörtern, nicht dazu denken können?

Achtes Hauptstück.

II. Folgerung. Da die Künste Nachahmungen der Natur sind; so muß man von ihnen nach der Vergleichung urtheilen.

I. Wenn die schönen Künste nur ein gleichgültiges Schauspiel oder eine kalte Nachahmung irgend eines uns nichts angehenden Dinges wären: so würde man davon, wie von einem Bilde urtheilen, das man bloß gegen sein Vorbild hält. Allein, da sie auch gefallen sollen: so müssen sie sowohl des Herzens, als der Vernunft Beyfall erhalten.*

* Daher ergetzen uns die holländischen Bauerstücke, sowohl gemahlt, als in Kupfer, lange nicht so sehr, als eine Bathseba, oder Susanna im Bade,

eine sterbende Lucretia oder Kleopatra, und dergl. Hier wird nämlich auch das Herz ins Spiel gezogen, welches dort ruhig bleibt.

II. Es giebt in der Dichtkunst, Malerey, und in den andern Künsten eine eingebildete vollkommene Schönheit. Der Verstand kann sich demnach die Natur ohne alle Fehler, d. i. ganz vollkommen vorstellen: sowohl als Plato seine Republik, und Cicero seinen Redner geschildert hat.*

* Daher kann eine gemalte Landschaft auf einmal schönere Aussichten darstellen, als irgend eine wirkliche Gegend hat. Der Maler hüte sich nur, daß er nicht in seine Verbindung Dinge nimmt, die nicht beysammen seyn können: z. E. wenn er in eine kenntliche europäische Gegend den chinesischen Porcellanthurm oder die Ruinen von Theben malen wollte.

III. Wie nun dieses der Gipfel der Vollkommenheit seyn würde: so werden die Kunstwerke dadurch gleichsam auf gewisse Stufen gestellet; darauf sie sich jenem höchsten Bilde der Vollkommenheit mehr oder weniger nähern.*

* So urtheilet man z. E. von den Heldendichtern. Aristoteles hat sich den höchsten Grad der Vollkommenheit dieses Gedichtes im Kopfe gebildet: hiernach beurtheilet er die zu seiner Zeit vorhandenen Epopöen, und findet: daß **Homer** in den Seinigen ihr am allernächsten gekommen. Bossü beurtheilet in den neuern Zeiten, auch den **Virgil**, **Lucan**, **Claudian**, **Statius**, **Tasso**, u. a. m. und findet, daß der erste diesem vollkommenen Musterbilde am nächsten gekommen. Wenn man also den **Homer** und **Virgil** über alle erhebt: so will man nicht sagen, daß sie ohne Fehler sind; sondern daß jener alle griechische, dieser alle lateinische und neuere Heldendichter weit übertroffen habe.

IV. Wäre es nun nöthig, diese Bilder der Vollkommenheit, recht wie es seyn sollte, nicht nur in allen Gattungen, sondern auch für jede besondre Art der Kunstwerke, im Kopfe zu haben: wie viel Aristarche würde es wohl geben?*

* Es ist schon eine seltene Sache, wenn ein Kunstrichter nur in allen Arten der Dichtkunst dieses Bild der Vollkommenheit im Kopfe haben soll; darnach er Epopöen, Trauer- und Lustspiele, Elegien, Satiren, Oden, Hirtengedichte, Erzählungen und Fabeln recht beurtheilen kann. Wie viel seltner muß nicht ein solcher seyn, der auch von allen Arten der Malerkunst, Musik, Tanzkunst, Baukunst und Beredsamkeit, ohne Fehler sagen kann:

Quirites,
Hoc, puto, non justum est; illud male; rectius illud! *Pers.* S. IV.

Fast eine jede Kunst erfodert ihren eigenen Mann: und auch da ist es schon ein großes Lob, wenn man einem solchen Kenner ohne Schmäucheley zurufen kann:

Scis

Scis etenim justum gemina suspendere lance,
Ancipitis libræ: rectum discernis; ubi inter
Curva subit; vel cum fallit pede regula varo:
Et potis es nigrum vitio præfigere Theta. *ibid.*

V. Man folget einem gewissen Dichter in Gedanken, ja man kömmt ihm bisweilen zuvor. Wenn uns seine Materie bekannt ist, so zeiget uns der erste Anblick gewisse rührende Züge, die man unmöglich hat verfehlen können, oder dörfen. Der Poet hat sie gebrauchet, und wir wissens ihm Dank. *

* Was der Herr Verfasser hier vom **Corneille** saget, das können wir auf verschiedene unsrer Poeten auch deuten. Z. E. **Canitzens** Harpax, oder sein Hofleben, oder **Neukirchs** Charactere in den Satiren; oder **Schlegels Canut** in Trauerspielen; oder des Herrn von **Schönaich Hermann** unter den Epopöen. Wir entdecken darinnen oft die wahren Züge der Natur, die uns auch wohl würden eingefallen seyn.

VI. Allein er hat noch andre Züge gebrauchet, die uns nicht eingefallen waren: gleichwohl erkennen wir sie für natürlich schön. Noch mehr. Er zeiget uns Bilder, die wir nicht einmal für möglich gehalten; und zwinget uns doch, sie zu billigen: weil sie auch der Natur gemäß, und aus der Sache selbst hergenommen sind.*

* Z. E. das Bild des alten gallischen Barden, oder der Velleda im Hermann; oder auch in **Canitzens** Harpax, der letzte Zug, von dem Geschreye des Sterbenden:

Was? meine Schuld bezahlt? die Sache schwebt im Rechte!
Wer weis, wer noch verliert?

Imgleichen in **Günthers** Ode auf den Eugen die Strophe:

Was zieht sich für ein Vorhang weg? ꝛc.

VII. Wer will uns nun sagen, ob es noch höhere Stufen der Vollkommenheit giebt, die irgend ein andrer erreichen könnte? Wer ist so kühn, zu sagen: Der Poet sey auf dem halben Wege stehen geblieben, und habe nicht Schwingen von sattsamer Stärke gehabt, zum Zwecke zu gelangen?*

* Wir haben aber, dem Apollo sey Dank! in den Alpen solche Meister bekommen, die dieses in Ansehung des **Hermanns** gesaget haben. Warum? Sie räumen dem Herrn Verfasser nur die Mechanik (ein lächerlicher Ausdruck) der Epopöen ein; und wollen ihm den wahren epischen Geist nicht zugestehen. Das macht, Er hat keinen so wilden regellosen Witz, als sie und ihre Schüler in ihren Sündfluthen, Nimroden, Patriarchen und Messiaden brauchen; darinn aber alle Mechanik der Regeln, wenn es nun einmal mechanisch zugehen soll, fehlet. Allein die eigenen Werke dieser Helden läugnen es, daß sie diejenigen Richter sind, welche die wahre Höhe der poetischen Vollkommenheit einsehen, und die verschiedenen Grade der Gedichte bestimmen können. Scheint es doch ein

ein rechtes Schicksal zu seyn, daß dasjenige noch itzo, zum Erstaunen, (NB. ein Zürcher-Blümchen) eintrifft, was Günther, ein gewisser alter lateinischer Dichter, in Ligurino L. III. v. 294. sequ. von dem besondern Geschmacke der Zürcher, bey Gelegenheit eines gewissen Arnolds im XII. Jahrhunderte geschrieben:

Fugit ab urbe sua, transalpinisque receptus,
Qua sibi vicinas Alemannia suspicit Alpes,
Nomen ab Alpino ducens (ut fama) Lemanno;
Nobile Turegum, doctoris nomine falso
Insedit, totamque brevi sub tempore terram
Perfidus impuri foedavit dogmatis aura:
Et nimium falsi doctrinæ vatis inhærens,
Servat adhuc vanæ gustum gens illa paternæ.

VIII. Das Werk ist fehlerhaft! dieß Urtheil kann ein jeder fällen. Allein: dieß Stück könnte noch gewisse Schönheiten haben, die es nicht hat; das können nur Geister von der ersten Größe sagen. Man sieht leicht die Ursache. Zu dem ersten ist das gemeinste Erkenntniß genug.* Zu dem zweyten gehöret eine Kenntniß von aller möglichen Vollkommenheit der Kunst.

* Ja das erste kann jeder Stümper sagen, der sich nur das Ansehen eines Kunstrichters geben will: der aber kahl bestehen würde, wenn er die Fehler solcher Werke anzeigen sollte, die er verdammet; ob er gleich ihre Regeln nicht weis. Solche Klüglinge unterstehen sich häufig von den schönsten Werken unsrer Zeiten zu urtheilen; z. E. von Trauerspielen oder Lustspielen, die doch weder die tragischen noch komischen Regeln kennen; ja nicht einmal gelesen haben, was sie verwerfen. Aber man sage auch: wie diese Werke noch mehrerer Schönheiten fähig wären! Hic Rhodus, hic salta!

IX. Es giebt noch eine Art der Vergleichung; nicht der Kunst, mit der schönen Natur; sondern verschiedener Kunstwerke von derselben Art. Diese geschieht durch den bloßen Geschmack; wie jene durch den Verstand. Beyde aber müssen sich 1) auf das Nachgeahmte, 2) auf die Art der Nachahmung beziehen.

* So vergleicht man z. E. den **Cid** mit der **Iphigenia**, oder den **Polyeukt** mit der **Alzire**; oder den **Cato** mit dem **Papinian**; oder die **Cornelia** mit der **Panthea**, wenn man sie kurz hintereinander gesehen oder gelesen hat. So vergleichen viele den **Gottfried** mit der **Henriade**, oder den **Messias** mit dem **Hermann**, nach dem bloßen Geschmacke; geben aber selten, weder auf das nachgeahmte, noch auf die Nachahmung acht; sondern lassen sich irgend durch einen schwülstigen verwegenen Ausdruck, durch fremde Namen, oder dunkle Redensarten blenden, gerade dem schlechtesten den Vorzug zu geben.

X. Ich

X. Ich lese Boileaus Satiren. Die erste gefällt mir: dieß beweist, daß sie gut, aber noch nicht, daß sie vortrefflich ist. Ich fahre fort, und mein Vergnügen wächst. Des Verfassers Geist erhebt sich bis zur IX; und mein Geschmack mit ihm. Höher hat er sich nicht schwingen können. Dieses wird nun meine Regel, von allen Satiren zu urtheilen.

* Eben das wird ein deutscher Leser empfinden, wenn er unsers Rachels, Canitzens oder Neukirchs Satiren nach einander liest. In einer von allen ist jeder von ihnen am stärksten: Rachel in der Kinderzucht, Canitz in der vom Hofleben: Neukirch in der von der Wollust. Nach diesen dreyen Stücken muß man hernach alle andre Satirenschreiber beurtheilen.

XI. Du hast einen Begriff von einer vollkommenen Tragödie: ohne Zweifel nach derjenigen, die dich am lebhaftesten und am längsten gerühret hat. Lies nun den schlechtesten Oedipus, den wir haben, und fahre fort bis zu des Sophokles seinem, der das Meisterstück der tragischen Muse, und das Muster aller Regeln geworden ist.

* So beschreiben ihn selbst Aristoteles, Fenelon in s. Ged. über das Trauerspiel, Dacier und Brümois in ihren Uebersetzungen davon. Es ist schade, daß uns Schlegel nicht anstatt der Elektra, die doch auch ein treffliches Stück ist, eben den Oedipus übersetzet hat. Weder Corneille, noch la Motte, noch Voltaire langen an die ungezwungene Natur des Griechen. Der letzte treibt, als ein Freygeist, die Gotteslästerungen aufs höchste. Das ist es alles, was er vor den andern zum Voraus hat.

XII. In dem einen bemerkest du Zwischenfabeln, die dich von der Sache abführen; im andern ein kaltes Wortgepränge; im dritten eine aufgeblasene und hochtrabende Schreibart; im vierten erzwungene Schönheiten; die der Verf. gewählet, aus Furcht, ein Abschreiber seiner Vorgänger zu seyn.

* Der erste ist Corneille, der zweyte de la Motte, den dritten kenne ich nicht; der vierte ist Herr von Voltaire. So urtheilet eine gesunde Kritik. Aber es ließe sich noch mehr an allen tadeln. Herr Voltaire hat seine Vorgänger in seiner Vorrede nicht unrecht beurtheilet, ist aber selbst in andre Fehler gerathen; weil er ganz was neues machen wollte:
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.

XIII. Ganz anders machet es Sophokles. Seine Haupthandlung schreitet ganz allein einher. Die Bewegung wächst mit jedem Auftritte; die edle, doch vernünftige Schreibart erhebet dich, ohne dich zu zerstreuen. Du nimmst dich des Schicksals des Oedipus an, und beweinest ihn schmerzlich. Dieses wird nun die Richtschnur deiner Urtheile von andern Trauerspielen.

* Das heißt, findet man in andern Trauerspielen eben soviel Rührung, ohne durch Schwulst, unzeitige Sittensprüche und Scharfsinnigkeiten, Ausschwei-

fungen und kalte Zwischenfabeln darinn gestöhret zu werden: so schätzet man ein solches Stück dem **Oedipus** gleich. Wird man aber nicht so aufmerksam erhalten, oder so beweget, so saget man mit Rechte, das Stück sey unvollkommener, oder gar schlecht. Könnte aber ein Dichter alles das, was jenen schätzbar machet, noch höher treiben: so würde man ihn über den **Sophokles** setzen müssen.

XIV. Laßt uns noch einen Schritt thun; um uns dieser idealischen Schönheit zu nähern, die das höchste Gesetz ist. Man lese die trefflichsten Werke einer Art. **Homer** rühret uns durch seine Begeisterung und Hitze; **Virgil** durch sein gesetztes Wesen und die genaue Richtigkeit, u. s. w. Man setze die guten Eigenschaften dieser großen Männer zusammen: so wird man einen idealischen Grad der Schönheit erreichen, der zur Richtschnur dienen kann. *

* So hat **Dryden** die Welt bereden wollen: im **Milton** habe die Natur die Eigenschaften **Homers** und **Virgils** zusammen gesetzt:

The force of Nature could no farther go:
To make a third, she join'd farmer two.

Allein, schärfere Kunstrichter vermissen beydes in ihm. Nur die Neuigkeit der schwülstigen Schreibart und einer wilden Phantasie blendet Leser, die nicht ins Innere zu dringen gewohnt sind, bey dem ersten Anblicke seine Bilder zu bewundern. Allein, man lese ihn zwey, dreymal im Zusammenhange, bis die erste Verblendung verschwindet; und alsdann frage man sich selbst: ist denn auch alles wahrscheinlich gedichtet, schön beschrieben, natürlich ausgedrücket? O! da wird man ganz anders urtheilen. Vom Meßias gilt eben das. Ich kann nicht umhin, hier eine Stelle aus des berühmten Rousseau Briefen anzuführen, die sich vortrefflich hieher schicket. Es ist der im V. Bande auf der 59. S., der 1726 zu Brüssel unterschrieben ist. Ne soyez par surpris, et soyez encore moins faché, Monsieur, de la vogue passagere, du petit Auteur, dont vous me parlez. Doch es ist nützlicher, sie deutsch mitzutheilen. Verwundern sie sich nicht, mein Herr, und noch weniger zürnen sie auf den flüchtigen Ruhm des kleinen Schriftstellers, von dem sie reden. Alle Zeiten und Länder biethen solche Beyspiele dar. Sie werden bey den Griechen einen Philemon finden, der dem Menander vorgezogen; bey den Römern einen Terenz, der um der Seiltänzer wegen verlassen wird; und bey uns Franzosen, des Racine Phädra, der Pradons seine eine Weile den Vorzug streitig machet; ja, daß Molierens beste Stücke, den Stücken eines Montfleuri nachgesetzet werden. Nichts beweist weniger, als die gute Aufnahme einer Neuigkeit. Was hat jemals mehr Aufsehen gemachet, als die Opern des Quinaut? Der Zulauf war so groß, und das Klatschen so ausschweifend, daß der Schall davon auf den Gassen in der Nachbarschaft ertönete! was ist indessen itzo vergessener und verachteter, als eben dieselben?

Die Welt, die sich niemals lange betrüget, wird oft durch die Neuigkeit hintergangen. Eine Rotte vornehmer Narren (Une Cabale de Sots de Qualité) die sich zur Bewunderung eines Clienten verschworen haben; einige

einige Haufen kleiner Geister, die durch Freundschaft gewonnen, oder durch den Uebermuth eines von einem Großen unterstützten Mitbruders überwältiget worden, (l'insolence d'un Confrere appuyé), sind zureichend den großen Haufen zu übertäuben, der insgemein nur durch einen Widerhall entscheidet. Etliche falsche Schönheiten, die allezeit am stärksten blenden, verstärken den Betrug, oder unterhalten ihn eine Weile; bis man, wenn die Bezauberung zerstreuet wird, die Sachen sieht, wie sie sind. Allein es geschieht nur mit der Zeit und allmählig, daß die Welt zu derjenigen Richtigkeit des Urtheils kömmt, die den Ruhm eines Schriftstellers auf ewig festsetzet. Es sind nun zwanzig Jahre, da ich der einzige war, der la Mottens Oden nicht bewundern wollte: wenn ich sie itzo rühmen wollte; so würde ich der einzige seyn, der dieser Meynung wäre. Ne soyez donc plus surpris du succes du jeune Auteur. Il impose par son effronterie: mais il n'y a rien en lui, qui soit marqué au coin de la posterité. Ses ouvrages ne sont autre chose, que des fragments mal consûs, ou le bon sens est compté pour rien. S'il trouve un sujet simple et clair, il n'a pas de repos, qu'il ne l'ait rendu obscur et embrouillé. Nulle vraisemblance dans la conduite, nulle verité dans les moeurs! des vers, à la verité moins froids, que ceux de la Motte; mais en recompense moins reguliers, à l'harmonie près, que ni l'un ni l'autre n'a jamais connüe. Ajoutez à cela une ignorance orgueilleuse, qui dedaigne de s'instruire; & une hardiesse, à établir des regles, ridicules dans un auteur, qui n'en sait aucune. Toutes ces choses sont capables d'imposer à des Novices, mais elles sont plus propres à faire des Partisans, qu'à engager des Lecteurs; & soyez bien persuadez, que, quand on se lasse de lire, on se lasse bientôt d'admirer. *Fiat applicatio.*

XV. So haben sich die Stoiker das Maaß der menschlichen Weisheit in ihrem eingebildeten Weisen*, und Juvenal von einem vollkommenen Dichter ein solches Bild ausgedacht, dergleichen man nirgends antraf: dieser saget:

- - Qualem nequeo monstrare, et sentio tantum.

* Horaz beschreibt ihn folgendergestalt in dem 1. Br. des I. B.

Ad summum sapiens uno minor est Jove, dives
Liber, honoratus, pulcher, Rex denique Regum.

** Nachdem unser Verfasser dieß Hauptstück beschlossen, muß ich anmerken, daß auch eine Vergleichung verschiedener Künste unter einander statt habe. Horaz hat schon gesaget: Ut pictura, poesis erit: auf welchen Grund hernach viele Neuere die Vergleichung der Poesie und Malerkunst gebauet, ja bis zum Ekel darinn gegrübelt haben. Allein, könnte man nicht auch die Malerkunst mit der Bildschnitzkunst, die Beredsamkeit mit der Musik, oder diese mit der Poesie; ingleichen die Tanz- und Vorstellungskunst mit der Beredsamkeit vergleichen; und dadurch verschiedene schöne Regeln des Geschmackes entdecken? Ich glaube es: allein itzo habe ich nicht Zeit, diese Gedanken aus einander zu setzen.

Neun-

Neuntes Hauptstück.

III. Folgerung. Da der Geschmack der Natur und der Kunst eben derselbe ist: so giebt es nur einen Geschmack, der sich auf alles, und selbst auf die Sitten erstrecket.

I. Der Verstand sieht diese Folgerung sogleich ein: Die Geschichte aller Völker aber bestätiget sie. Sobald die schönen Künste irgendwo blühen, sieht man auch die Menschlichkeit und die bürgerlichen Tugenden entstehen. So ist es in Athen, so in Rom gegangen.*

* In Deutschland ist es nicht anders gegangen. Unter K. Friedrichen dem I. entstunden zuerst schöne Künste und sanftere Sitten in Deutschland; wie man aus Winsbeks und seiner Gemahlinn Ermahnungen sieht. Nach dem Verfalle dieser ersten Morgenröthe im XIV. Jahrhunderte gieng im XVten unter Kaiser Friedrichen dem III. und Maximilian dem I. eine neue Morgenröthe auf; die sich auch auf Sitten und Künste zugleich erstreckte, ob sie wohl unter Karl dem V. erst recht zu Kräften kam. Doch die verderblichen Religionskriege hemmten den Fortgang des guten Geschmackes und Witzes bald wieder. Opitz weckte beydes von neuem auf: allein auch seine Bemühung ward durch den 30jährigen Krieg sehr gestöret. Und daher kömmt es, daß wir noch in diesem Jahrhunderte an völliger Aufräumung in beyden zu thun gehabt haben.

Hodieque manent vestigia ruris.

II. Es ist nicht möglich, daß auch die gröbsten Augen, wenn sie die Meisterstücke der Malerey, Schnitzkunst und Baukunst täglich vor Augen sehen; oder die artigsten Gedichte voll feiner, edler und tugendhafter Gesinnungen lesen, nicht einigen Geschmack an der Ordnung, Regelmäßigkeit, Schönheit, und einem, edeln erhabenen Wesen bekommen sollten.*

* In Dresden haben der Zwingerbau, nebst dem Flemmingischen und Vitzthumischen Pallaste gleich im Anfange dieses Jahrhunderts den ersten Begriff vom guten Bauen gegeben. Die Malereyen der königlichen Galerie, und die marmornen Bildsäulen im großen Garten, thaten in ihrer Art ein gleiches. Musiken und deutsche Opern hatte man schon fast seit 100 Jahren in Dresden gehabt; worauf auch im itzigen Jahrhunderte französische und wälsche Schauspiele; imgleichen wälsche Opern in Dresden gefolget. Hier in Leipzig hat 1700 das sogenannte romanische Haus den ersten Begriff von einer schönen Baukunst gegeben; welches auch noch zur Zeit von keinem Nachfolger übertroffen worden. Die Vorstellung des Cids in Versen gab 1728 den ersten Begriff von einem regelmäßigen Trauerspiele; worauf Cato und Iphigenia folgten. Der marmorne Altar in der Thomaskirche, das Petersthor und die Börse sind andre Stücke der schönen Baukunst allhier, die

bald

bald darauf folgten. Die schönen Gärten und vielen steinernen Bildsäulen darinnen, nebst verschiedenen schönen Bilder- und Kupfercabinetern machen gleichfalls dem leipziger Geschmacke viel Ehre. Bey allem dem sind auch die Sitten in Sachsen weit artiger und sanfter geworden. In einigen andern Theilen von Deutschland ist es eben so gegangen.

III. Wenn nun die Geschichte Tugenden hervorbringet: warum sollte Ulyssens Klugheit, Achillens Tapferkeit nicht eben das Feuer entzünden? Warum sollten auch unsre andern Gedichte und Schauspiele nicht den Geschmack des Edlen, Wohlanständigen und Zärtlichen geben? *

* Wenigstens sehen wir, daß die verliebten Gedichte die Leute wollüstig, und die zärtlichen Musiken weichlich und weibisch machen. Warum sollten also tragische und heroische Gedichte ihre Zuschauer und Leser nicht auch mit edlen Gesinnungen erfüllen können? Von satirischen, moralischen und geistlichen Gedichten ist ohnedieß die Sache ausgemachet: zumal wenn diese nach rührenden Singweisen gesungen werden können. Leibnitz schreibe davon im Otio Hanoverano a. d. 170 S. Fit autem fortis imaginatio aut *picturis*, aut *sonis* - - Verba sunt *soni* memoriam picturarum inprimis, sive rerum visarum excitantes. Unde verba in carmina, in cantiones redacta, quia simul et picturas excitant, et sonos exhibent, incredibilem habent vim movendi etc.

IV. So nimmt der Geschmack zu. Allmählich läßt sich ein Volk durch Beyspiele gewinnen. Durchs bloße Sehen, auch ohne den Zweck sich zu bessern, drücken sich Bilder des wahren Schönen in die Gemüther, und diese werden hernach die Richtschnur der Urtheile. *

* Es darf also niemand sagen: der Geschmack ist an diesem Orte verderbt: ich darf hier nichts gutes bauen, malen, dichten, oder spielen. Man versuche es nur ein, zwey, dreymal: so wird das wirklich Schöne gewiß allmählich Beyfall finden. In Wien wußte vor wenig Jahren niemand von andern Stücken, als von Hanswurstspossen auf der Bühne. Allein man versuchte es einmal mit den allemannischen Brüdern: und siehe, sie fanden Beyfall. Man gieng weiter, mit andern Trauerspielen: und diese gefielen noch besser. So kömmt es also nur auf die Schauspieler an, ob sie den Geschmack bessern, oder verderben wollen.

V. Erstlich bessert sich das Aeußerliche im Bezeigen, im Gange, in den Gesprächen und Gebärden der Leute. Hernach kömmt man auf den Verstand. Die Gedanken sollen auch richtig, und so edel seyn, daß sie uns Hochachtung erwerben, wenn man sich damit in Gesellschaften hören läßt. *

* Viel junge Leute, die vom Dorfe in eine große Stadt kommen, werden zuerst durch den Schneider und Haarkünstler umgeschmolzen. Die daher entlehnten Annehmlichkeiten aber sehen noch sehr steif und hölzern aus, wenn nicht auch der Tanzmeister das Seine thut, und den Leib geschmeidig, gelenk, und ungezwungen machet. Allein das alles ist doch nur ein körperlicher Theil der Artigkeit unsers Jahrhunderts: und wenn gleich noch irgend eine Quer-

flöte oder ein Clavier dazu käme. Der Witz eines solchen Jünglinges muß auch aufgemuntert werden. Und wer thut das? Der Doctor etwa, der die Institutionen, oder Bayers und Boerhavs Lehrbegriffe erkläret? Umsonst! die Weltweisheit nebst den Lehren der Beredsamkeit und Dichtkunst, das Lesen allerhand moralischer nnd witziger Schriften, der Umgang mit witzigen Leuten, und das Besuchen einer gereinigten Schaubühne, müssen den Geist und Geschmack allmählich bilden. Das ist nun noch nicht überall Mode geworden.

VI. Endlich beginnet sich auch das Herz selbst zu bequemen. Man verbannet alle Grobheit, und fängt an, sich gefällig, höflich, redlich und aufrichtig zu bezeigen. Man suchet sich durch freundliche, lebhafte und einnehmende Worte bey andern einzuschmäucheln. So wird der Umgang angenehm.*

* Dergestalt verlieren sich aus den Gesellschaften, theils der Bauerstolz, und das tölpische Wesen; theils das stöckische Stillschweigen. Jenes durch die Ehrerbiethung, womit einer dem andern zuvorkömmt; dieses durch die Gesprächsamkeit und Munterkeit. So verschwindet aber auch ein grober bäurischer Spaß, der wohlgezogene Leute beleidiget, und feinen Ohren beschwerlich fällt; imgleichen ein bloß kindisches Gelächter, das kein Maaß halten kann, und theils andern zur Last wird, theils sich selbst verächtlich machet.

VII. So lehret der Geschmack zwo entgegengesetzte Fehler, nämlich die Grobheit, und den Zwang vermeiden. Seine Regel ist allemal dieselbe: Vermeide alles, was einen verdrüßlichen Eindruck machen kann; hingegen zeige alles das, was gefallen kann, ohne dich lächerlich zu machen.*

* Das heißt nun den Geschmack in Sitten zeigen: die, wenn sie gleich dadurch nicht tugendhaft werden, doch wenigstens den Schein des Lasters vermeiden. Herr Rousseau schimpfet zwar auf eine solche Lebensart: allein mag er doch zu den Canibalen und Irokesern ziehen, wenn ihm die grobe und plumpe Natur besser gefällt, als die schöne. S. die vier Reden, die von der Gesellschaft der freyen Künste wider ihn gehalten worden; ingleichen die französische Sammlung aller Schriften, die wider und für die schönen Wissenschaften in Gotha herausgekommen.

VIII. Wenn man die christliche Religion so eifrig ausübete, als man sie glaubet: so würde sie das augenblicklich bewerkstelligen, was die schönen Künste kaum in vielen Jahren und Jahrhunderten, und doch nur unvollkommen leisten. Ein vollkommener Christ, würde auch ein vollkommener Bürger seyn.*

* Dieß zeiget die großen Vorzüge der christlichen Sittenlehre; aber auch zugleich die Verträglichkeit der schönen Künste mit der Religion. Indem diese die Menschlichkeit, (Humanität) davon sie den Namen haben, befördern, befördern sie auch die Tugend; oder doch ein solches Betragen, das der Tugend gemäß ist. Die Sittenlehre der Vernunft und des Glaubens muß das Herz selbst bessern.

IX. Allein weil die meisten nur im Kopfe, und nicht im Herzen Christen sind: so ist es für die bürgerliche Gesellschaft auch schon sehr vortheilhaft, wenn man den Leuten nur solche Gesinnungen beybringet, die gleichsam der evangelischen Tugenden Stelle bekleiden.*

* Dieß thun aber die schönen Künste. Sie ahmen die schöne Natur nach. Ein Mensch, der also einen guten Geschmack in den Sitten hat, wird wenigstens das Reden, Thun, und Bezeigen, kurz, die ganze Art eines Tugendhaften, so an sich nehmen, daß man ihn eine lange Zeit für tugendhaft halten wird. Er wird sich scheuen, etwas Lasterhaftes an sich blicken zu lassen; er wird niemanden beleidigen, um niemanden misfällig zu werden; und andern hundert Gefälligkeiten erweisen, um sich beliebt zu machen. Ist ers nicht von Herzen: so ist der Schade sein. Genug, die Gesellschaft genießt auch seinen Schein der Tugend viel lieber, als ein offenbar lasterhaftes Betragen.

Zehntes Hauptstück.

IV. und letzte Folgerung. Wie wichtig es sey, den Geschmack beyzeiten zu bilden, und wie man ihn bilden müsse.

I. Kein Mensch kann glücklich seyn, als in so weit sein Geschmack mit der Vernunft überein stimmet. Ein Herz, das sich wider den Verstand auflehnet, und ein Verstand, der die Neigungen des Herzens verdammet, machen einen innerlichen Krieg, und vergiften alle Augenblicke des Lebens.*

* Dahin gehört der Streit, den Ovidius in Beschreibung der Medea entwirft:

Sed trahit invitam nova vis; aliudque Cupido,
Mens aliud suadet. Video meliora, proboque;
Deteriora sequor.

Nichts ist verdrüßlicher, als ein solcher Zustand, da ein Gedanken den andern verdammet: indem, so zu reden, der Mensch mit sich selbst nicht eins ist. Opitz beschreibt ihn sehr lebhaft bey einer verliebten Leidenschaft:

Ich fürcht, und hoffe doch; ich bitt, und schweig auch stille;
Ich bin wie kaltes Eis, und fühle Glut die Fülle.
Ich lös, und binde mich; ich wünsche frey zu seyn,
Und wenn ich dann frey bin, so geh ich wieder ein.
Ich eil, ich wart, ich zürn, ich weis nicht, was ich treibe,
Was mein Begehren ist. 2c.

II. Um nun diese beyden Theile der Seelen in Eintracht zu bringen: sollte man eben so eifrig seyn, den Geschmack junger Leute zu bilden, als die Vernunft. Ja, weil die Vernunft doch gemeiniglich deutlich spricht, ob

man sie gleich nicht höret: so sollte man den meisten Fleiß auf den Geschmack wenden, der viel leichter verderbt wird, und viel schwerer zu bessern ist; gleichwohl sehr viel Einfluß in die Sitten hat.*

* Von dem, was gut und böse ist, z. E. urtheilen die meisten Menschen mehr nach dem Geschmacke, als nach der Vernunft. Die meisten glauben das von Natur zu wissen: wie Rachel sie beschreibt, in der VI Sat.

Ich bin kein Kind nicht mehr, darf wohl ein Milchmaul sagen;
Was gut und böse sey, bedarf ich nicht zu fragen:
Ich kenne weiß und schwarz.

Allein, daß solches aus bloßem und mehrentheils blindem und verderbtem Geschmacke geschehe, zeigt er unter andern in folgender Stelle:

Er meidet das Latein,
Ein jeglich ander Wort muß nur französisch seyn.
Französisch Mund und Bart, französisch alle Sitten,
Französisch Tuch und Wams, französisch zugeschnitten!
Was immer zu Paris die edle Schneiderzunft
Hat neulich aufgebracht, NB. **auch wider die Vernunft,**
Das nimmt ein Deutscher an. Sollt ein Franzos es wagen,
Die Sporen auf dem Hut, die Schuh an Händen tragen,
Die Stiefel auf dem Kopf, ja Schällen vor dem Bauch,
Anstatt des Nestelwerks: ein Deutscher thät es auch.
Zu einem sammtnen Rock die groben Leinwandshosen:
Wer hätt' es wohl erdacht, als Narren und Franzosen?
Wenn selber Heraklit den Plunder sollte sehn,
Er ließ, (mit Gunst gesagt,) vor Lachen einen gehn.

III. Hier ist also der gute Geschmack die eingewurzelte Liebe zur Ordnung. Diese zeiget sich in allem, und sowohl in den Sitten, als in den witzigen Werken. Das Ebenmaaß der Theile unter einander, und mit dem Ganzen, ist eben so nöthig in einer That oder Handlung, als in einem Bilde oder Gebäude.*

* Die Griechen nennen dieß das πρεπον, den Wohlstand, oder was sich schicket. Wer dieses in seinem Stande zu beobachten, und alle sein Reden und Thun so einzurichten weis, daß es sich zu seiner Geburt, seinem Geschlechte, Alter, Amte, Vermögen und übrigen Wesen schicket: der hat den rechten sittlichen Geschmack. Bey wem aber das Thun und Lassen nicht damit einstimmig ist, dem fehlet es daran.

IV. Indessen nennet man diese Liebe zur Ordnung nur in den angenehmen Dingen, Geschmack: in den Sitten aber nennet man sie Tugend. Versäumet man sie nun in der Jugend: so ist leicht zu begreifen, was die Folgen davon seyn werden.*

* A teneris assuescere multum est. Gewohnheiten sind schwer abzulegen; zumal, wenn man sie von Kindheit an gehabt hat. Ich habe mirs so angewöhnet,

wöhnet, und kann es nicht lassen, heißt es: so wohl bey Künsten, als in den Sitten. Daher ist es eben so schlimm, in diesen böse Gewohnheiten zu haben, als sich in jenen, irgend im Spielen, Singen, Tanzen, oder Dichten, Reden und Schreiben etwas unrechtes angewöhnet zu haben. Horaz saget:

Quo semel est imbuta recens, servabit odorem
Testa diu.

V. Man muß von dem Geschmacke und den Neigungen der Leute nicht nach den Gegenständen, sondern nach den Quellen urtheilen, und nach der Heftigkeit der Gemüthsbewegungen, womit sie verknüpft sind. Ein Bürger und ein Fürst haben einerley Leidenschaften, wenn gleich diese durch größere Wirkungen stärker ins Auge fallen.

* Ein Nachbar, der dem andern sein Haus, oder Feld abdringen will, ist eben so ein Weltbezwinger, als Alexander; nur daß er die Kräfte nicht hat, ganz Asien anzufallen. Dieß war vieleicht der Stoiker Meynung, wenn sie alle Laster, ihrer Quelle nach, für gleich groß hielten: Omnia peccata esse æqualia.

VI. Ein Vater lachet über den Zorn, den Ehrgeiz, die Habsucht eines Kindes, das kaum aus der Wiege kömmt. Allein das sind Funken, die, wenn sie nicht getilget werden, allmählich um sich greifen, und eine Brunst anstecken werden. Das Gemüth bekömmt gleichsam gewisse Falten, die es hernach nimmermehr wieder verlieren kann.*

* Urit mature, quod vult urtica manere. Rachel schreibt davon in seiner IV. Sat. von der Kinderzucht unvergleichlich. Nachdem er die Verwahrlosung der Kinder beschrieben hat, redet er die Aeltern so an:

Siehst du, was deine Lehr für Früchtlein hat getragen?
Weis er das Schulrecht kaum, er will schon Meister seyn:
Giebst du ihm Handbreit nach, er nimmt bey Ruthen ein.
Dieß Feu'r hast du geschürt! nun schlagen alle Flammen
Auch über dich, du Narr, und deinen Kopf zusammen.
Gleich wie ein junger Leu die Zähne grimmig beißt,
Und wenn er wüthend wird, den Meister selbst zerreißt.

Wie manchem Vater oder Lehrer wäre nicht dieser Text zu lesen!

VII. Die Seele eines Menschen erwartet der Vernunft nicht, um sich wirksam zu zeigen. Sie reget sich bey der Empfindung jeder Nothdurft. Ihre Werkzeuge erinnern sie, wo es fehlet. Sogleich fangen ihre Kräfte an zu spielen. Sie sammlet durch alle Sinne den Vorrath ihrer künftigen Gedanken und Begierden.*

* Niemand urtheilet davon besser, als Quintilian, im II. Cap. des I. B. wenn er das Verderben der römischen Kinderzucht beschreibt: Utinam liberorum nostrorum mores non ipsi perderemus! Infantiam statim deliciis

ſolvimus. Mollis illa educatio, quam indulgentiam vocamus, nervos omnes et mentis et corporis frangit. Quid non adultus concupiſcet, qui in purpuris repit? Nondum prima verba exprimit, et jam coccum intelligit, jam conchylium poſcit? Ante palatum eorum, quam os inſtituimus. In Lecticis creſcunt: ſi terram attigerint, e manibus utrinque ſuſtinentium pendent. Gaudemus, ſi quid licentius dixerint. Verba, ne Alexandrinis quidem permittenda deliciis, riſu et oſculo excipimus. Nec mirum! nos docuimus! ex nobis audierunt! - - - Fit ex his conſuetudo; deinde Natura. Diſcunt hæc miſeri, antequam ſciant vitia eſſe.

VIII. Wie nun in allen dieſen Bildern und Begriffen die Empfindungen allein herrſchen: ſo haben ſie auch ſchon unendlich zugenommen, ehe die Vernunft noch zu wirken anfängt. Können aber ſolche Eindrücke der Kindheit gleichgültig ſeyn?*

* Unſer Rachel beantwortet die Frage ſehr ſchön im Anfange der angezogenen Satire:

Was wider Tugend läuft, und die Vernunft muß ſtrafen,
Das ſehn die Jungen erſt von ihren alten Affen. : :
Welch Kind gewöhnet ſich hernach zum grünen Kraut,
Das nichts als Neckarwein und Wildgebratens ſchaut?
Das von dem Vater ſieht, wie er die Schnecken ſchlinget,
Die Spargel halb abbeißt, den Stör zu Tiſche bringet,
Artſchockenblätter klaubt, das Straußenhirn zerbricht,
Die Karpenzunge ſucht, die rohen Auſtern ſticht?

IX. Sind ſie aber nicht gleichgültig: ſollte es denn nicht Mittel geben, ihnen zuvorzukommen? Man ſollte es kaum glauben, wenn man bemerket, wie wenig es geſchieht: da man in den erſten 5 auch wohl 7 Jahren, für nichts, als für den Leib zu ſorgen pflegt.

* Quintilian redet davon ſehr ſchön: Et natura tenaciſſimi ſumus eorum, quæ rudibus annis percepimus: ut ſapor, quo nova imbuas, durat; nec lanarum colores, quibus ſimplex ille candor mutatus eſt, elui poſſunt. Et hæc ipſa magis pertinaciter hærent, quæ deteriora ſunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc, quando in bonum verteris vitia? Ne aſſueſcat ergo, ne dum infans quidem eſt, quæ dediſcenda ſunt!

Und bald darauf heißt es: Quidam litteris inſtituendos, qui minores ſeptem annis eſſent, non putaverunt - - Melius autem, qui nullum tempus vacare cura volunt, ut Chryſippus. Cur autem non pertineat ad litteras ætas, quæ ad mores jam pertinet?

X. So lange alſo die Seele nur mit Empfindungen beſchäfftiget iſt, wird ſie durch den bloßen Geſchmack geleitet. Sie rathſchlaget nicht: der gegenwärtige Eindruck lenket ſie. Ihr Gegenſtand beherrſchet ſie allein. Hier ſollte man ihr alſo lauter angenehme Empfindungen erwecken, und ihr

alles

alles entziehen, wovon man sie nicht ohne Schmerz und Verdruß wieder ablenken kann.*

* Die Unwissenheit der Laster hat nach des Tacitus Urtheile, bey unsern Vorfahren die Stelle der Tugend vertreten. Wie schön wäre es, wenn Kinder auch von allen unruhigen bösen Leidenschaften in den ersten zehn Jahren nichts erfahren dörften! Aber was für Philosophen müßten sie erziehen?

XI. Dadurch würde man die Gemüther der Kinder zu einer immerwährenden unschuldigen Munterkeit und Freude gewöhnen; die einen Menschen auch durch sich selbst glücklich, gegen andre aber sanftmüthig und mitleidig machet: da hingegen ein mürrisches verdrüßliches Gemüth, auch zornig, und neidisch ist.*

* Es versteht sich aber, daß die Freude eines Kindes ganz unschuldig seyn muß. Ist das nicht, und läßt man einem Kinde auch in bösen Dingen den Willen; um es nicht weinen zu lassen: so verderbet man mehr, als man bessert.

XII. Fängt der Mensch nun an, durch die Vernunft aus der Sclaverey der Sinne zu treten: so suchet man ihm den Verstand zu putzen, vergißt aber insgemein den Geschmack; ja man unterdrückt ihn wohl gar durch den Zwang. Die zärtste Seelenkraft will auch unmerklich geleitet werden.*

* Das erste geschieht, wenn man Kinder zwingt, Dinge zu lernen, die sie nicht für schön erkennen; oder etwas zu thun, das sie verdreußt. Es wäre besser, sie so zu locken, daß sie darum bitten müßten.

Pueris dant frustula blandi
Doctores, elementa velint ut discere prima. *Horat.*

XIII. Sobald ein Kind die Augen des Verstandes öffnet, so sieht es das Weltgebäude, den Himmel, die Sterne, die Pflanzen und Thiere. Alles rühret selbiges; es thut hundert Fragen, und will alles wissen. Die Natur treibt und lenket es, und zwar sehr gut. Man muß also diesem neuen Weltbürger seine neue Wohnung aufs beste bekannt machen.*

* Leibnitz saget davon recht unvergleichlich im Ot. Hanov. a. d. 27. S. Il n'y a rien de si beau, ni de si satisfaisant, que d'avoir une veritable connoissance du Systeme de l'Univers; non seulement à l'Egard des Corps, mais encore à l'Egard des Substances en géneral, & sur tout, à l'Egard de la Nature divine, & de celle de notre Ame, & même des Ames en general. Allein wie schwer ist es, jungen Leuten diese Begriffe beyzeiten beyzubringen; da so wenige von denen, die sich zum Unterrichte der Kinder brauchen lassen, sich diese Erkenntniß auf hohen Schulen erwerben. Sie studiren insgemein ganz andre Dinge: von der Welt und Natur aber denken sie nicht besser, als der Pöbel.

XIV. Allein anstatt die Neugier der Kinder immer mehr zu erregen, und hernach zu vergnügen: so hemmet man dieselbe, und ersticket sie endlich. An dessen Stelle zwinget man sie zu einer Art von Bemühungen, deren ekelhaftes Wesen den Verstand vom wahren Erkenntnisse abführet.*

* Unser **Tscherning** heget davon die rechten Gedanken, auf der 166. S. in so weit auch die Geographie mit zu der Kenntniß der Welt gehöret, die man Kindern auf eine angenehme Art beybringen kann:

Dein Sinn war in der Welt:
Du wußtest, daß sie mehr in ihren Armen hält,
Als wo der Gränzstein liegt. Wer nie vom Vater kommen,
Nie keinen fremden Ort in Augenschein genommen,
Der weis kaum wo er lebt, und hegt bestürzten Wahn,
Sieht dieses Haus der Welt mit halben Augen an.

Der Tugend Heimath ist der Raum, so weit vom Morgen
Des Tages Vater geht: bis wo er für die Sorgen
Der Menschen, stille Ruh durch seine Schwester schickt,
Die dann der Wolken Tuch mit Sternen überstickt.

XV. Zum Eintritte in die Studien brauchet man insgemein das, was Kinder davon abschrecken kann: abstrackte Regeln, trockne Lehrsätze, und metaphysische Grundlehren. Sind das Spiele für Kinder?*

* Ich muß hier des berühmten **Eachards** Gedanken, aus seinen Ursachen von Verachtung der Religion, und Geistlichkeit mittheilen; die auf der 510. S. der vom sel. **Reinbeck** ans Licht gestellten Lehrart erbaul. zu predigen, 2 Aufl. steht: Zuvörderst wollen wir nun erwägen, ob es denn so unumgänglich nöthig sey, daß man die Knaben, bis ins 16 oder 17 Jahr in der Sclaverey einiger griechischen Wörter halte? = = = Denn M. H. sie sollten oft große Jungen sehen, die auf den Nominativum sehr listig sind, und ein rechtes Luchsauge haben, ein Verbum auszuspähen; die aber, weil sie keine andre Bücher in ihrer Muttersprache gelesen haben, eine leichte und natürliche Rede nicht viel besser verstehen, als ein abgerichteter Hund, oder ein Schulpferd. = = = Wenn man ihnen aber nichts als Regeln und Ausnahmen, und das ewige amo und τυπτω vorbethet, und einen besondern Tag aussetzet, die Eselsarbeit der vorigen Woche verbatim zu wiederholen; so müssen wir freylich glauben: daß ein Knabe, der auf diese Art erzogen wird, schwerlich wird glauben können, wie er durch solche Vorzüge und Vollkommenheiten unsterblich werden könne. = = =

XVI. Die Künste haben zween Theile, die Erwägung, und die Ausübung. Eine muß vor der andern hergehen, aber man trenne sie nicht ganz. Warum fängt man hier nicht von dem angenehmsten an; das ist, von dem, was die meisten sinnlichen Bilder, und dem Verstande die leichteste Beschäfftigung giebt?*

* Das sollen nun, nach den Lehren der meisten Schulfüchse, die Sprachen seyn. Aber was saget mein Eachard, am angef. Orte a. d. 512. S. „Stellen sie sich nur vor, was ein solcher für Freude haben werde, wenn er vor dem Frühstücke zwey oder dreyhundert alte Wörter aus dem Homer, zum Lobe der Zehe Achills, oder der griechischen Stiefel wiederholen muß? Oder was ein Knabe denken mag, dem man früh 15 oder 20 lang ausgeholte Ruthenstreiche giebt; weil er etwa eine lange Sylbe kurz, und eine kurze lang ausgesprochen hat? Unfehlbar werden dergleichen Bestrafungen ihm auf ewig einen vortrefflichen Begriff von den Musen machen!„

XVII. Nichts, als der glückliche Fortgang nähret den Geschmack an einer Sache. Denn womit es einem gelingt, dazu hat man eine Gabe. Will es also mit einer gewissen Bemühung, in einiger Zeit, nicht fort: so ist es ein Zeichen, man sey nicht dazu aufgelegt, Ehre damit einzulegen.*

* Daß der gute Horaz auch von einem prügelnden Schulmeister gezwungen worden, ein Haufen altväterische Verse auswendig zu lernen, und also keine liebliche Anlockung zu den Musen gehabt, erzählt er dem Kaiser August im I. Br. des II. B.

Non equidem insector, delendaque Carmina Livi
Esse reor, memini quae *plagosum* mihi parvo
Orbilium dictare: sed emendata videri,
Pulchraque et exactis minimum distantia; miror!

XVIII. Der Zwang wirket nichts gutes: dieser versalzet alle Lust zum Studiren. Das beste Mittel ist, die Sache von einer andern Seite zu zeigen, wenn man ihr nicht gram werden soll. Will sie auch so nicht eingehen; so ist es besser, sie gar fahren zu lassen, als das ganze Gemüth widerwillig und verdrüßlich zu machen.*

* Kanitz beschreibt uns seinen Zustand in Schulen sehr schön. Was er lernen sollte, schmeckte ihm nicht: zur Poesie aber hatte er Lust und Geschicke.

In meinem Schülerstand, auf den bestäubten Bänken,
Hub sich die Kurzweil an. Sollt ich auf Sprüche denken,
Die man gezwungen lernt, und länger nicht bewahrt,
Als bis der kluge Sohn, nach Papageyenart
Sie, zu der Aeltern Trost, dem Lehrer nachgesprochen;
So ward mir aller Fleiß durch Reimen unterbrochen.
Da malt ich ungesäumt in meiner Einfalt ab;
Wenn Meister und Gesell mir was zu lachen gab.

Inhalt des III. Theiles.

Darinn der Grund der Nachahmung, durch seine Anwendung auf die besondern Künste, gerechtfertiget wird.

Vorerinnerung.

Dieser Theil wird in drey Abschnitte getheilet werden. Darinn wird man erweisen, daß die Regeln der Poesie, der Malerkunst, der Musik, und der Tanzkunst, in der Nachahmung der schönen Natur enthalten sind.

I. Abschnitt.

Die Dichtkunst ist in der Nachahmung der schönen Natur enthalten.

Erstes Hauptstück.

Darinn die dem Grundsatze der Nachahmung widrigen Meynungen widerleget werden.

I. Nach den obigen Beweisen vom Grundsatze der Nachahmung, ist es fast unnütz, die entgegengesetzten Meynungen vom Wesen der Poesie zu widerlegen. Eine kurze Anzeige derselben wird zureichen, alle Zweifel zu heben, so sich in den Gemüthern der Zuhörer finden könnten.

* Nicht nur in Frankreich, sondern auch bey uns, hat man neuerlich seltsame Meynungen davon auf die Bahn gebracht. Als ich in meiner Dichtkunst 1730 zuerst den Grundsatz der Alten von der Nachahmung vortrug, schien er ganz Deutschland neu, und fremde zu seyn. Jedermann meynte: die Poesie sey eine Kunst, Verse zu machen, und weiter nichts. Alle unsre vorigen Dichtkünste hatten so gelehret. Hernach fanden sich andre Lehrer in der Nachbarschaft, die sich einbildeten: ein ästhetischer, das ist bloß sinnlicher, schwülstiger und dunkler Ausdruck seiner Gedanken mache das Wesen der

der Dichtkunst aus. Und dieser Meynung fielen die Zürcher bey; haben auch eine Zeit her viele seichte Köpfe dadurch verführet. Vielleicht weiset sie Herr Batteux zurecht.

II. Einige haben vorgegeben: das Wesen der Poesie, sey die Erdichtung. Man muß das Wort erklären. Verstehen sie durch die Fiction eben das, was man bey den Lateinern fingere nennet:* so kann jenes nichts anders, als eine künstliche Nachahmung der Gemüthsarten, Sitten, Handlungen und Reden bedeuten. Dichten heißt also nachmachen, vorstellen; und kömmt mit unserm Grundsatze überein.

* Fingere heißt im Lateinischen vielerley. 1) Etwas aus Tone machen, wie ein Töpfer; daher Vas fictile ein irden Gefäß heißt. Und so schreibt mans auch der Natur zu, daß sie uns bildet: im Virgil saget L. II. Aen. Sinon:

Nec si miserum fortuna Sinonem
Finxit; vanum etiam mendacemque improba *finget*.

2) Heißt es sich verstellen, und fälschlich vorgeben, daß man dieß oder jenes sey, oder empfinde; wie Ulysses bey den Phäaciern, oder bey seiner Rückkunft in Ithaka. Cicero saget de Fin. 2. 77. Quodsi vultum tibi, si incessum *fingeres*, quo gravior viderere, non esses tibi similis. Verba tu *fingas*, et ea dicas, quæ non sentias. Endlich heißt es auch 3) etwas erdichten, das nicht ist. Cicero saget: Suscipe paulisper meas partes, et eum te esse *finge*, qui sum ego. Ep. fam. 3. 12. und Ovid. Fingite me dignum tali nece. Horaz endlich saget L. I. Sat. 4. Fingere, qui non visa potest. Allein von allen diesen Bedeutungen, ist nur die letzte bey unserm Worte dichten, erdichten, gewöhnlich.

III. Verstehen sie aber durch dieß Wort Fiction, nur den Beystand der Götter, den der Poet brauchet, sein Gedicht lebhafter zu machen; so ist es augenscheinlich, daß diese Dichtung der Poesie nicht wesentlich ist: weil sonst das Trauer- und Lustspiel nebst den meisten Oden aufhören würden, Gedichte zu seyn.*

* Ich sehe aber nicht, warum die Erdichtung bloß auf Götter eingeschränket werden sollte. Dichtet denn Aesop nicht auch, wenn er Fabeln von Thieren machet? Dichtet Menander nicht auch, wenn er nicht wahre Begebenheiten, wie Aristophanes that, sondern ersonnene auf die Bühne bringet? Und daß die Tragödienschreiber in bloß menschlichen Dingen gedichtet haben, sieht man an dem Sophokles und Euripides, die einerley Geschichte verschiedentlich entworfen haben: andrer neuern zu geschweigen.

IV. Will man endlich durchs Dichten nur die Bilder verstehen, die leblosen Dingen ein Leben beylegen, sie reden und handeln lassen: so ist die Fiction nur ein poetischer Schwung, der sich auch in ungebundener Rede brauchen läßt. Es ist die Sprache der Leidenschaften.*

* Allein die poetischen Prosopopöien gerathen insgemein viel lebhafter, wenn der Dichter, z. E. aus Tugenden und Lastern, u. d. gl. Personen dichtet,

und sie redend einführet. Z. E. wenn Pietsch die Wollust und die reine Liebe, in der Ode auf Prof. Bäyers Hochzeit; oder den Pregelstrom, in einem Gedichte auf den Krönungstag vorstellet; oder auch den Schatten Solymanns dem Sultan Achmet erscheinen und ihn anreden läßt. So weit darf ein Redner nicht gehen.

V. Andre haben geglaubet, die Poesie bestünde im Versemachen. Das Volk, welches vom Wohlklange der poetischen Schreibart gerühret wird, nennet alles, was in Versen ist, ein Gedicht; es sey nun eine Geschichte, Naturlehre, Sittenlehre, oder sonst etwas: zumal wenn noch einige andre Zierrathe der Einbildungskraft mit einfließen.*

* So hielten schon die Griechen den Empedokles für einen Dichter: wiewohl ihn Aristoteles aus dieser Zahl ausschloß. Viele zählen noch itzo Virgils Georgica, einen Lucrez, Polignac, Genest, Popen vom Menschen, u. d. m. für Gedichte und Dichter, weil sie in Versen schreiben. Aber fälschlich.

VI. Die ersten Gedichte waren Gesänge, die man den Göttern zu Ehren sang, und dazu tanzete.* Um nun diese drey Stücke, Worte, Gesang, und Tanz zu vereinigen, mußte man sie nach gewissen Abmessungen in Harmonie bringen. Diese ward sinnlich, und rührte am meisten: dahingegen die Nachahmung unmerklicher fiel.

* Homer schreibt im 18 B. der Ilias:

- - Πολυς δ᾽ ὑμεναιος ορωρει
Κουροι δ᾽ ορχηστηρες εδινεον εν δ᾽ αρα τοισιν
Αυλοι φορμιγγες τε βοην εχον. - -

Und Livius saget im I. B. der I. Dec. Per urbem ire canentes tripudiis solemnique saltatu jussit. Und finden wir nicht in noch ältern Zeiten, daß die Israeliten in der Wüsten um ihr Kalb; ja Mirjam mit dem Reihen der hebr. Weiber, singend getanzet?

VII. Indessen hat dieß Maaß niemals das Wesen eines wahrhaften Gedichtes ausgemachet.* Wäre nämlich dieß, so wäre die Dichtkunst nur ein wahrhaftes Kinderspiel; das nur auf die Versetzung der Wörter ankäme, und durch ihre Veränderung verschwände.

* Horaz selber sagt:

Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.

Von sich selbst aber läugnet er, daß er Gedichte schreibe, ob seine Satiren und Briefe gleich in Versen waren. Und wie? sollte eine prosaische Komödie darum aufhören, ein Gedicht zu seyn, weil sie nicht in Versen ist?

VIII. Mit der wahren Poesie ist es ganz anders. Man verkehre die Ordnung, versetze die Wörter, und ändre das Sylbenmaaß wie man will. Die

Die Harmonie geht verlohren, das ist wahr: Aber ihre Natur verliert sie nicht. Die Poesie bleibt allemal darinn vorhanden. *

* Vom *Ennius* saget er ausdrücklich: wenn man ihm gleich das Sylbenmaaß störete; so blieben doch noch die Glieder eines zerrissenen Poeten übrig:
His - - -
Olim quæ scripsit Lucilius; eripias si
Tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est,
Posterius facias, præponens *ultima primis*; - - -
Invenias etiam disjecti membra Poetæ.

IX. Dem ungeachtet giebt man zu, daß ein Gedicht ohne Verse, kein rechtes Gedicht seyn würde. Die Abmessung und der Wohlklang sind die Farben, ohne welche die Poesie einem Kupferstiche gleichen würde. Das Bild stellet den Umriß, oder die Figur, höchstens Licht und Schatten vor; die Farbenmischung der Kunst aber fehlet.*

* Der Herr Verf. vergleicht nicht ganz richtig. Die poetische Schilderung geschieht durch andre Dinge, als durch das Sylbenmaaß. Fehlet es wohl im Telemach, oder so viel andern prosaischen Romanen, an diesen Dichterfarben, womit Charaktere, Sitten und Leidenschaften geschildert werden? Ich sollte es nicht denken. Aristoteles hielt deswegen billig Platons Gespräche für Gedichte, ob sie gleich prosaisch waren. Horaz führet daher den Zweifel, ob eine Komödie ein Gedicht sey? an; obgleich alle damalige Lustspiele in Versen waren: bloß, weil sie nicht scharf und geistig wären:
Idcirco quidam, Comœdia nec ne Poema?
Quæsivere: ideo, *quod acer spiritus et vis*
Nec verbis, nec rebus inest; nisi quod pede certo
Differt sermoni, sermoni merus.
Deswegen aber darf man nicht, mit la Motten, auf die Grille verfallen; prosaische Oden und Trauerspiele zu machen.

X. Die dritte Meynung setzet die Poesie in die Begeisterung. Wir haben sie im Anfange schon erkläret. Allein sie kann in der ungebundenen Rede eben sowohl statt haben, als in Gedichten: denn die Leidenschaft kann auch darinn auf dem Rednerstuhle so hoch steigen, als auf der Schaubühne, oder in der Epopöe.

* Z. E. Wenn Cicero in seiner I. und II. Catilinarischen Rede, allem seinem Feuer den Zügel schießen läßt; oder in den philippischen und verrinischen die Leidenschaften aufs höchste treibt. Hier hat ihn auch Dido im Virgil nicht einmal übertroffen; auch kein tragischer Held es ihm zuvorgethan. Daher will er: ein Redner solle seyn, vehemens ut procella, excitatus ut torrens, incensus ut fulmen: tonat, fulgurat, et rapidis eloquentiæ fluctibus cuncta proruit et proturbat. Und unser Opitz saget mit Rechte von Griechenland:
Hier hat Demosthenes gedonnert und geblizt.

XI. Doch, spricht man: dieß starke Feuer erhält sich nicht allezeit in der Beredsamkeit. Gut! erhält sichs denn in der Poesie immer? Und wenn das nöthig wäre, wie wenig wahre Gedichte würde man haben? Selbst die Epopöe, das Trauerspiel und die Ode, würden nur einige rührende Stellen behalten. *

* So ungereimt sind einige heutige Kritikaster, die, wenn sie einen, dem sie nicht günstig sind, tadeln wollen, von lauter gereimter Prose reden, dafern sein Gedicht nicht überall feurig ist. Kann oder soll denn ein Poet immer im Affecte seyn, immer auf Stelzen gehen? Nein, Horaz verbeut es: wenn er dem tragischen Telephus und Peleus es als ein Lob nachsaget:

Telephus et Peleus, quum pauper et exsul uterque
Projicit ampullas et sesquipedalia verba.

Ich schweige, was Fenelon, dieser große Meister und Kenner der Dichtkunst, in seinen Betrachtungen vom Trauerspiele, am Corneille tadelt; am Sophokles aber im Oedipus lobet. So wissen denn unsre eingebildeten, aber unreifen Kunstrichter oft nicht, was sie wollen. Selbst im Virgil und Horaz, sind oft prosaische Zeilen; wenn man das, ungereimter Weise, Prosa nennen will, was doch ein Sylbenmaaß hat. Am allerlächerlichsten ist es, wenn ein andrer Kritikaster, auch in solchen Lehrgedichten, als Horazens Dichtkunst ist, einen schwülstigen Ausdruck fodert. Was soll denn hier für ein Affect herrschen, wo man nur lehren will? Horaz selbst brauchet ihn nicht, und saget, daß er in seinen Briefen und Satiren kein Poet seyn wolle. In der I. Sat. des II. B. heißt es:

Quot capitum vivunt, totidem studiorum
Millia: me pedibus delectat claudere versum
Lucili ritu.

Und bald:

\- - - - - - - - - - quidquid sum ego,
Infra Lucili censum ingeniumque.

Primum ego me illorum, dederim quibus esse Poetas,
Excerpam numero. - - - - - - - - - -
\- - - - - - - - neque si quis scribat, uti nos,
Sermoni propiora, putes hunc esse Poetam. *L. I. Sat. 4.*

Was wollen denn solche unzeitige Kritici? Lehrgedichte, Satiren, Briefe, können, ja müssen, selbst nach Horazens Regeln und Mustern, Sermoni propiora seyn: und wer das beobachtet, verdient keinen Tadel, wenn er nur nicht um solcher niedrigen Gedichte wegen, ein recht großer Dichter zu heißen begehrt. Hat er aber auch, wie Horaz, Oden, und zwar eben so wie dieser, unter vielen mittelmäßigen, etliche erhabene gemachet, darinn eben sowohl acer spiritus et vis, et os magna sonaturum befindlich ist: so wird man ihm vermuthlich, nach einer gesunden Kritik, auch den Namen eines Dichters lassen müssen.

XII. Man

XII. Man führet zum Behufe dieser Begeisterung die Horazische Stelle an:

> Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
> Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Allein sie entscheidet nichts. Denn hier ist nicht von der Natur der Dichtkunst, sondern von den Eigenschaften eines vollkommenen Dichters die Rede. Er redet vom Maler, und nicht vom Bilde. Aristoteles, der doch die Dichtkunst in die Nachahmung setzet, fodert eben das vom Poeten.*

* Εϛιν ευφυȣς ἡ ποιήτικη ϰαὶ μανίϰȣ. Da haben wir gar eine Art von Raserey; die auch Sokrates beym Plato zum Poeten erfodert: wiewohl er eine Ursache hinzusetzet, die demselben wenig Ehre machen würde. Er saget: in dieser Raserey sageten die Poeten viel schöne Sachen, die sie selbst nicht verstünden; indem sie nicht wüßten, was sie sagten. Ein vormaliger Prof. der Poesie allhier, den ich noch gekannt habe, und der sehr unverständliches Zeug schrieb, womit er gleichwohl bisweilen Leute anstach; entschuldigte sich hernach mit dem furore poetico: darinn er selbst nicht wüßte, was er schriebe. Cicero erkläret die Gabe dazu besser, wenn er schreibt: Homines imitatores, et narratores facetos, natura fingit et creat. *de Orat.* 2. 219.

XIII. Horaz war nicht willens eine genaue Erklärung der Poesie zu geben. Er meldet nur etwas davon, nicht alles. Solche Beschreibungen sind nicht ganz wahr, nicht ganz falsch: und dienen nur jemanden das Maul zu stopfen, den man nicht ernsthaft widerlegen will.*

* Horaz widerspricht auch dieser Meynung selbst, wenn er gegen das Ende seiner Dichtkunst den Demokritus tadelt, der alle Dichter von gesunder Vernunft vom Helikon verbannet hat:

> Ingenium misera quia fortunatius arte
> Credit, et excludit sanos Helicone Poetas
> Democritus. - - - - - - - - - - -

Daher hätte nun mancher seyn wollende Poet in Rom ein wüstes ungeschlachtes Wesen an sich genommen, um für sehr poetisch angesehen zu werden: worüber Horaz spottet. Und was für Misgeburten bey uns schon, die Begierde für einen Begeisterten gehalten zu werden, hervorgebracht habe, liegt am Tage: indem sie glauben, man dörfe nur wider die gesunde Vernunft schreiben, wenn man recht ästhetisch und malerisch schreiben wolle. Wo bleibt aber das Horazische:

> Scribendi recte sapere est et principium et fons.

Und was Boileau saget:

> Avant donc, que d'écrire, apprenez à penser!

XIV. Allein, wird man sagen: die Begeisterung, und die Empfindung ist einerley: die Poesie aber will rühren und gefallen; und der Poet muß selbst die Leidenschaft fühlen, die er erregen will. Gut. Folget aber daraus, daß die Begeisterung das Wesen der Poesie sey? Ist denn Zweck und Mittel einerley?*

* So betrifft denn auch Petrons berufene Stelle sonst keinen Dichter, als den Epischen: Per ambages deorumque ministeria, et fabulosum sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus; ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosæ orationis sub testibus fides. Gleichwohl rasen auch Lucan und Claudian, geschweige denn Virgil nicht überall so toll.

XV. So wollen wir denn sicher bey der Nachahmung bleiben; die auch desto wahrscheinlicher das Wesen der Poesie ausmachet, da sie die Begeisterung, die Erdichtung, ja die Verskunst selbst, als Mittel die Gegenstände vollkommen nachzuahmen, einschließt.*

* Haben denn nun unsre Kritikaster recht, die von lauter malen, malerisch, und Malerey schreyen, wenn sie von Versen reden; und irgend eine ausschweifende Redensart, die sie wagen, entschuldigen wollen? Nein. Nachahmen ist nicht allemal malen: wenn man, wie diese neuern Pinsler, lauter solche Wörter suchet, die etwas sichtbares andeuten, und sich also mit Farben und Figuren abbilden lassen. Virgils Dido ist unvergleichlich nachgeahmet; weil ihr Affect nach dem Leben ausgedrücket ist: ungeachtet weder sie, noch Virgil, dabey lauter malerische Ausdrücke brauchen. Nachahmen ist also noch etwas mehr, als malen: weil sich unzählige Dinge nachahmen lassen, die nicht sichtbar sind; diese aber allein gemalet werden können.

Zweytes Hauptstück.

Die Eintheilungen der Poesie liegen auch in der Nachahmung.

I. Da das Wesen der wahren Dichtkunst in der Nachahmung besteht: so müssen die Abtheilungen der Poesie auch aus der Nachahmung fließen.*

* Die Meynung ist, daß die epischen, dramatischen, lyrischen, und andre Arten der Poesie, ebenfalls aus den verschiedenen Arten der Nachahmung müssen verstanden werden können.

II. Die Menschen erlangen die Erkenntniß dessen, was außer ihnen ist, durch die Augen und Ohren: denn sie sehen es entweder selbst, oder hören es von andern erzählen. Hieraus entsteht die erste Art der Abtheilung der Poesie. Die dramatische stellet die Sache den Augen vor; die epische aber erzählet uns alles.

* Horaz saget: Aut agitur res in scenis, aut acta refertur: wiewohl er hier eigentlich von demjenigen redet, was auch auf der Bühne nicht gezeiget, sondern nur erzählet werden muß. Man muß hier nämlich wissen, daß Drama von dem alten griechischen Worte δρᾶν, d. i. agere, handeln, thun, herkömmt; episch aber von ἔπω, dico, ich erzähle, oder rede, herstammet.

met. Darum sind alle Erzählungen im weitläuftigsten Verstande, von den äsopischen Fabeln an, bis auf die Heldengedichte, episch zu nennen.

III. Wenn man nun diese beyde Arten vermischet, so entsteht eine dritte daraus, die aus dramatischen und epischen vermischet ist, d. i. wo theils etwas vorgestellet, theils erzählet wird. Allein die Regeln davon sind in den ersten beyden enthalten.

* Diese Art hat in allen Schauspielen statt: denn alles was vor dem Stücke der Fabel, das gespielet wird, vorhergegangen, muß den Zuschauern bloß erzählet werden. Ja, manche Sachen, die sich nicht gut vorstellen lassen, werden auch nur durch Erzählungen eingeschaltet.

Non tamen intus
Digna geri, promes in scenam; multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.

IV. Diese Art der Eintheilung war auf die Art gegründet, wie die Poesie die Sachen nachahmet, oder vorstellet. Die zweyte gründet sich auf die Beschaffenheit der Gegenstände, welche die Dichtkunst nachahmet.

* Betraf jener die Forme, so betrifft dieser Unterschied die Materie der Nachahmung. Dort fragte man, wie die Dichtkunst nachahmet? hier aber, was? Und man kann leicht denken, daß sich hier ein weites Feld öffnet. Denn wovon haben die Poeten nicht schon geschrieben?

V. Von der Gottheit an, bis auf das geringste Ungeziefer, welchem man nur eine Handlung beylegen kann, ist alles der Poesie unterworfen; weil es nachgeahmet werden kann.

* Ich sehe nicht, warum der Herr Batteux nicht auch die leblosen, oder unbeseelten Dinge mit zur Poesie rechnet. Kann der Poet nicht auch diese nachahmen? Ist nicht die Fabel von der Sonne und dem Winde, von dem irdenen und eisernen Topfe, u. d. m. oder bey uns vom Kriegsschwerte und dem Studentendegen, dem Wetterhahne und den Glocken, u. d. m. bekannt? Ja hat man nicht Bäume und Pflanzen, Steine und Dornbüsche, u. s. w. in der Poesie beseelet? ob sie gleich eigentlich keiner Handlungen fähig sind?

VI. Wie es also 1) Götter, 2) Könige, 3) Bürger, 4) Schäfer, und 5) Thiere giebt; welche die Kunst in ihren wahren, oder wahrscheinlichen Handlungen nachzuahmen gesuchet: also giebt es auch Opern, Trauerspiele, Lustspiele, Schäferspiele und Fabeln, die aus solcher Nachahmung entstanden sind.

* Hier vergißt gleichsam der Verfasser alle epische Arten der Poesie, die doch ebenfalls alle diese Gegenstände nachahmen können. Daß er aber die Götter zu den Opern zu schlagen scheint, ist eine besondre Meynung. Die meisten Opern halten auch bloß menschliche Nachahmungen in sich; hergegen haben die Franzosen auch schon Götterkomödien gemachet, z. E. die von der Heurath der Venus, u. d. m.

VII. Alle diese Arten haben nun ihre besondern Regeln, die wir nach unsern Absichten untersuchen wollen. Doch giebt es auch allgemeine, sowohl in Ansehung der Materie, als der Forme der poetischen Schreibart: und von diesen will ich den Anfang machen.

Drittes Hauptstück.

Die allgemeinen Regeln der Poesie in Sachen, stecken bloß in der Nachahmung.

I. Hätte sich die Natur den Menschen in aller ihrer Herrlichkeit zeigen wollen; d. i. in jeder Sache mit aller möglichen Vollkommenheit: so würden alle Regeln, die so schwer zu erfinden, und noch schwerer zu beobachten gewesen, zur Bildung und Verbesserung der Kunst unnütz gewesen seyn. Alsdann hätte keine Wahl statt gehabt: die bloße Nachahmung hätte alles gethan; und die Vergleichung das Urtheil gefället.

* Z. E. Ein Maler, der eine Venus schildern wollen, hätte nur das erste, das beste Weibsbild schildern dörfen: weil sie alle gleich vollkommen gewesen wären. Da dieß aber nicht ist: so mußte jener Künstler erst aus einer ganzen Stadt die fünf schönsten, und hernach von diesen, die schönsten Theile ihrer Glieder wählen, und die zusammen setzen; um eine Venus zu bilden.

II. Allein, da sie die schönsten Züge ihrer Werke unter eine Menge von geringern Stücken mischet; so hat die Kunst wählen müssen: und diese Wahl eben sicherer zu treffen, hat der Geschmack Regeln erfinden und vortragen müssen. Ihre Gründe haben wir festgesetzet: nun müssen wir noch die Folgen herausziehen.

I. Allgemeine Regel der Dichtkunst.

Vermische das Nützliche mit dem Angenehmen.

III. Wenn Natur und Kunst uns rühren, nachdem sie ein Verhältniß mit uns haben: so folget auch, daß Werke, die zugleich Lust und Nutzen verbinden, rührender für uns seyn werden, als die nur eins haben. Dieß ist Horazens Regel:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci;
Lectorem delectando, pariterque monendo.

* Diesem scheint Horaz zu wiedersprechen, wenn er an einer andern Stelle beydes zu trennen scheint:

Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ.

Allein er setzet auch bald hinzu, daß die Verbindung noch besser sey:

Aut simul et jucunda et idonea dicere vitæ.

IV. Der Dichtkunst Zweck ist zu gefallen; und zwar durch Erregung der Leidenschaften. Allein uns ein vollkommenes, gegründetes Vergnügen zu geben: muß sie niemals andre, als solche rege machen, deren Lebhaftigkeit der Tugend nicht zuwider läuft.

* Horaz vergleicht also einen Poeten mit einem Seiltänzer, ja mit einem Zauberer: weil er in seinem Gemüthe allerley falsche Schrecken, Furcht, Hoffnung, Zorn, u. d. gl. erregen kann:

Ille per extensum funem mihi posse videtur,
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Vt magus; et modo me Thebis, modo ponit Athenis.

Unterdessen sind nicht alle Leidenschaften der Tugend zuträglich. Die Ueppigkeit ist zumal jungen Leuten sehr angenehm; daher diejenigen Dichter, die von lauter Wein und Liebe singen, ihnen insgemein gefallen. Aber kein edler Geist läßt sich so tief herunter.

V. Der Abscheu vor den Lastern, denen Schande, Furcht und Reue, ohne die andern Strafen zu nennen, auf dem Fuße folgen; das Mitleiden gegen die Unglücklichen; das fast so nützlich, als die Leutseligkeit selbst ist; die Bewunderung erhabener Beyspiele, die den Sporn der Tugend nach sich lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe, das sind, mit Einstimmung aller Welt, Leidenschaften, welche die Dichtkunst erregen soll.

* Das sind die Absichten und Beschäfftigungen eines Homers, Euripides und Sophokles, des Menanders, Terenzs, Virgils und Seneca gewesen. Daher sind auch die Pindaren und Horaze in ihren Oden so hochgeschätzet worden. Hergegen hat man allemal die verliebten Sänger kleiner Gegenstände nur für kleine Geister gehalten. Bey uns ist es eben so: die erhabenen Absichten unsrer Tragödienschreiber und des einzigen Heldengedichtes so wir besitzen, sind edel und erhaben. Andre Loboden und heroische oder satirische Gedichte nehmen nach ihnen den nächsten Platz ein. Dann folgen die verliebten Schmetterlinge erst, die so zeitig sterben, als sie häufig gebohren werden. Die epigrammatischen Trompeterstückchen beschließen erst den Zug.

VI. Die Poesie ist nämlich nicht erfunden, die Verderbniß in angesteckten Seelen zu verstärken; sondern tugendhafter Herzen Vergnügen zu seyn. Die Tugend in gewissen Umständen zu sehen, wird allemal ein reizendes Schauspiel seyn. Auch in den verdorbensten Herzen ist eine Stimme, die für sie redet: und rechtschaffene Gemüther hören sie desto lieber, je mehr sie einen Beweis eigener Vollkommenheit darinn sehen.

* Z. E. Die Tugend im Unglücke in der **Cenie**, in der **Iphigenia**, oder im Cato, wird allemal ein rührender Anblick seyn. Eben so wird Mathilde im Hermann, bey ihrem unglücklichen Ende, jedes Lesers Herz rühren. Auch die maffeische **Merope**, und **Mahomet** der II. vom de la Noue,

werden alle empfindliche Herzen bewegen; wenn gleich keine verliebte Reizungen und Zuckerworte darinn herrschen: so wenig dergleichen im alten Oedipus vorkommen.

VII. Große Dichter haben niemals zur Absicht gehabt, daß ihre Werke, die Früchte so vieler Nachtwachen und Arbeiten, nur Zeitvertreibe eitler Flattergeister seyn, oder zur Aufmunterung eines müßigen Midasbruders dienen sollten? Wäre das gewesen, wie könnten sie große Männer seyn?

* Hier verdammet der Verfasser eine unzähliche Menge muthwilliger Reimschmiede, deren Zweck nur der Beyfall lasterhafter Thoren ist. Sie tändeln und gaukeln, wie die Mücken in der Luft, bloß um zu gaukeln; sterben aber auch eben so bald als diese; und kommen alsdann dahin,

Wo sie zu kommen werth,
Da, wo man an die Wand den bloßen Rücken kehrt. **Opitz.**

VIII. Man muß sich einen ganz andern Begriff von ihren Absichten machen. Die tragischen und komischen Gedichte der Alten gaben Beyspiele von der schrecklichen Strafgerechtigkeit der Götter; oder dem billigen Tadel der Menschen. Sie lehrten die Zuschauer begreifen, daß man beyden zu entgehen, nicht nur tugendhaft scheinen; sondern seyn müsse.

* Das lehret ein **Oedipus**, das zeiget auch eine **Elektra** beym **Sophokles**. Fast alle Trauerspiele der Griechen zeigten den Untergang der Tyrannen, und ihrer Häuser, oder andrer Lasterhaften; wie z. E. auch die **Antigone** und **Trojanerinnen**, die Opitz übersetzet hat, lehren. Die menandrischen und terenzischen Lustspiele stellten immer tadelhafte Handlungen als lächerlich vor: nicht wie Moliere mehrentheils die Vernunft und Sorgfalt der Männer und Aeltern, zum Gelächter machet.

IX. Homers und Virgils Gedichte sind keine leichtfertigen Romane, darinn der Verstand sich nach der Lüsternheit einer thörichten Einbildungskraft verirret. Man muß sie als Nationallehrbücher ansehen, darinn die Geschichte, Regierungsart, Sittenlehre und Religion des Staats, nebst den Pflichten der Gesellschaft enthalten sind: und das zwar in dem schönsten und reichsten Anputze des Ausdrucks und der Kunst, den ihnen fast göttliche Geister haben ertheilen können.

* Eben das kann man vom **Telemach**, der **Henriade** und dem **Hermann** sagen. Hier herrschet nirgends der verliebte Geist der Romanschreiber, die ein läppisches Hirngespinst ins andre weben; überhaupt aber auf nichts abzielen, als ihren Lesern die Zeit zu verderben: und wenn es gleich die Pamela und die Clarisse, das Findelkind, oder sonst eine beliebte Lapperey wäre. Hier sieht man überall erhabene Grundsätze und Exempel der Tugenden, auf eine wahrscheinliche Art, mit einer großen Handlung verbunden; die mehr zum Unterrichte, als zur Belustigung abgezielet ist.

X. Die Ilias und Odyssee sind sowohl Abbildungen der griechischen und römischen Nation; als Molierens Geizhalz, es vom Geize ist. Wie dieser nur zum Grunde verschiedener satirischer Züge dienet: so sind auch Achills Zorn, und Aeneens Niederlassung in Italien, nur ein Grund zu prächtigen Gemählden von Sitten, Gesetzen, Gebräuchen und Rathschlägen, die bald allegorisch, bald prophetisch, bald offenbar vorgetragen werden.

* Indessen werden diese Lehren, als eine Geschichte eingekleidet, vorgetragen; damit der Leser das Vergnügen habe, sich die darinn liegenden Lehren selbst heraus zu bringen. Sie werden ihm nämlich desto wahrscheinlicher und angenehmer, wenn er sie selbst erfunden zu haben glaubet. Z. E. Wenn der Druide im I. B. des Hermanns von dem Zustande Galliens und Deutschlandes, bey der anwachsenden Macht der Römer redet; wer sieht doch da nicht das Bild von der heutigen Trennung und Schlafsucht der Deutschen, in Ansehung einer benachbarten Herrschsucht? Oder wenn Brenno sich an Marbods Hofe in die römische Weichlichkeit vergaffet; wer sieht nicht die Reizungen französischer Wollüste unsre deutschen Jünglinge einnehmen?

XI. Anakreon, der die Kunst zu gefallen verstund, und sie allein zu suchen schien, vergaß darum nicht Lust und Nutzen zu verbinden. Die andern Dichter wissen auch zwar Rosen auf ihre Lehren zu streuen, um ihre Schärfe zu beblümen. Er aber versteckte seine Lehren noch zärtlicher mitten unter die Rosen.

* Z. E. wenn Cupido von einer Biene gestochen worden, Mars von einem Pfeile Amors verwundet, dieser aber von den Musen gefesselt wird: so hat er diese Bilder nicht des Unterrichts halber ersonnen; sondern die Lehren zur Belustigung eingestreuet. Unsre anakreontischen Dichter, die lauter Wein und Liebe singen, mögen sich prüfen, ob sie auch so schlau und lehrreich gewesen?

XII. Virgil ist gewiß ein größerer Dichter, als Horaz. Seine Bilder sind weit schöner und edler; seine Verse gleichfalls weit schöner und majestätischer. Gleichwohl liest man den Horaz itzo viel mehr. Das machet, dieser ist für uns so lehrreich, als Virgil es den Römern vormals gewesen.

* Eine Hauptursache, warum Horaz mehr gelesen wird, als Virgil, ist wohl: weil er aus lauter kleinen Gedichten besteht; deren eins durchzugehen auch eine sehr mäßige Geduld zulanget. Virgil hergegen, hängt gar zu sehr zusammen, und man muß ein weit größer Stück im Zusammenhange durchgehen, um seinen erhabenen Geist daraus zu bemerken. Dazu haben nun wenige Leser Geduld. Hernach gehöret mehr Gelehrsamkeit in den Alterthümern der Griechen, Trojaner und Italiener dazu, nur ein Buch im Virgil zu verstehen, als den halben Horaz zu erklären; der mehrentheils nur

auf seine neuere Zeiten anspielet. Ueberhaupt gehöret eben sowohl, als der Heldendichter am Geiste andre Poeten übertrifft, auch ein größerer Geist zum Leser einer völligen Epopöe, als zu Lesern andrer Gedichte. **Horazens** Selbsterkenntliß legte ihm das Geständniß in den Mund:

Sat. X. L. I. Pollio regum
Facta canit, pede ter percusso. Forte opus acer
Vt nemo, Varius ducit - - molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camœnæ.
Hoc erat, experto frustra Varrone atacino,
Atque quibusdam aliis, melius, quod scribere possem,
Inventore minor: neque ego illi detrahere ausus
Hærentem capiti multa cum laude coronam.

XIII. Indessen kann die Dichtkunst dennoch auch scherzen. Die Musen sind auch Freundinnen der Gratien. Gleichwohl sind die kleinen Gedichte mehr Erholungen, als Werke: so wie niemand sein ganzes Leben mit lauter Lustbarkeiten zubringen muß. Das Beyspiel der Natur lehret sie auch, nichts ohne eine weise Absicht zu thun, die auf die Vollkommenheit derer zielet, für die sie arbeiten.

* Der jüngere **Plinius** hat diesen Nutzen kleiner epigrammatischer Gedichte sehr wohl eingesehen, und angepriesen, wenn er im IX. Br. des VII. B. so schreibt: Fas est, et carmine remitti, non dico continuo et longo, id enim perfici, nisi in otio non potest; sed hoc arguto et brevi, quod apte quantaslibet occupationes curasque distinguit. Lusus vocantur, sed hi lusus non minorem interdum gloriam, quam seria consequuntur etc. Itaque summi oratores, summi etiam viri, sic se aut exercebant, aut delectabant; immo delectabant exercebantque.

II. Regel.

Es muß eine Handlung in einem Gedichte seyn.

XIV. Leblose Sachen haben in der Dichtung zwar auch statt; sowohl als sie in der Natur sind: allein, sie müssen nur ein Nebenwerk; und mit andern rührenden Dingen verbunden seyn. Dieß sind die Handlungen, als Werke des Verstandes und Willens, der Freyheit und Leidenschaften des Menschen; ja als Bilder der menschlichen Natur.

* **Strabo** hat daher mit vielen Alten behauptet: bloß der Mensch sey der Gegenstand der Poesie. Aristoteles saget im IV. Capitel seiner Dichtkunst ausdrücklich, daß edle Gemüther sich die Nachahmung erhabner und tugendhafter Thaten; niedrige Geister aber, geringer und lasterhafter Leute Handlungen erwählet. Er schränket also alle Nachahmung der Dichter auf Menschenhandlungen ein. Es ist daher ein sehr magerer Gegenstand, wenn sich gewisse Dichter bloß Blumen, Früchte, Gegenden, Flüsse, oder den Gesang der Vögel, ihre Nester, Spinnengewebe u. d. gl. Kleinigkeiten zu beschreiben, vorgenommen haben. So ein ewiges Malen wird man gar zu leicht überdrüßig: weil kein Leben darinnen ist.

XV. Daher setzen große Maler in die allerfreyesten Landschaften allezeit einige Spuren der Menschlichkeit: und wenn es auch nur ein altes Grab, oder ein verfallnes Gebäud seyn sollte. Warum? Sie malen ja für Menschen.

* Ich habe sogar einen Maler gekannt, der eigentlich ein Tonkünstler war, und nur zur Abwechselung und zum Zeitvertreibe, Landschaften zu malen angefangen hatte, auch aus bloßem Naturelle sehr glücklich darinn war: der, ob er wohl nicht Menschen malen konnte, dennoch Aussichten von Dörfern, Häusern, und bisweilen auch entfernte Leute hineinsetzte, ihnen ein Leben zu geben. Er hieß Gebel, und war Capellmeister zu Rudolstadt. Eben so hats Thiele der große Landschaftmaler in Dresden gemachet.

XVI. Jede Handlung ist eine Bewegung: folglich hat sie einen Anfang, einen Weg, dadurch sie geht, und einen Zweck, darauf sie abzielet; drey Theile, die einem Gedichte die gehörige Größe geben können, um den Verstand zwar zu beschäfftigen, aber auch nicht zu ermüden.

* Darum lehret Aristotel schon: Jede Handlung habe einen Anfang, Mittel und Ende. Ὅλον τε ἐστι το ἐχον ἀρχην, δε μεσον, και τελευτην. S. seiner Poetik VIII Cap. welches sich auf alle Fabeln deuten läßt, und von ihm wirklich gedeutet wird. Z. E. kann die äsopische Fabel, vom Hunde mit dem Stücke Fleisch dienen. Der Anfang ist, daß ers gestohlen hatte; der Fortgang, daß er durchs Wasser schwamm, und den Widerschein davon für ein ander Stück Fleisch hielt, auch darnach schnappete; das Ende aber, daß er das wahre Fleisch drüber verlohr.

XVII. Der erste Theil setzet nichts zum voraus; fodert aber wohl etwas nach sich. Der zweyte setzet etwas voraus, und begehrt etwas hernach. Der dritte setzet etwas voraus, begehret aber nichts nach sich: d. i. 1) Ein Vorhaben; 2) Hindernisse; und 3) der Erfolg: diese machen die drey Theile einer Handlung aus, die an sich reizend seyn soll. Und darauf gründen sich, die Erklärung des Inhalts einer Fabel, der Knoten, und die Auflösung.

* Was ich an dem Exempel der äsopischen Fabeln gewiesen habe, gilt von allen Epopöen, Tragödien und Komödien: auch überall müssen die drey Theile vorkommen; wie ein jeder, der Achtung giebt, darinnen wahrnehmen kann, und ich mündlich mit Exempeln erläutere.

III. Regel.

Die Handlung muß sonderbar, einzeln, einfach, und mannigfaltig seyn.

XVIII. Uns bloß gemeine Handlungen vorzustellen, hätte der Witz die Dichtkunst nicht der Natur zu Hülfe rufen dörfen. Unser ganzes Leben besteht aus lauter Handlungen: die ganze Gesellschaft ist nichts, als eine beständige

dige Bewegung von Personen, die sich aus Absichten regen. Will uns also die Poesie rühren, locken, und festhalten: so muß sie aus tausend ordentlichen und gemeinen Handlungen, uns nur etwas besonders und ungemeines darstellen.

* Wie viele Dichter haben es hierinn nicht versehen! Auch die geringsten Kleinigkeiten, die täglich vorfallen, haben ihre Poeten bekommen, die sie besungen haben. Herr von Brück hat in seinem Gedichte von der Poesie, diesen Misbrauch schon bestrafet. S. die eig. Schr. der deutsch. Ges. und Canitz bestrafte sie schon am Ende des vorigen Jahrh. in seiner Satire davon:

Geht wo ein Schulregent in einem Flecken ab:
Mein Gott! wie rasen nicht die Dichter um sein Grab.
Der Tod wird ausgefilzt, daß er dem theuren Leben
Nicht eine längre Frist, als achtzig Jahr gegeben. ꝛc.

Auch Rachel hat in noch ältern Zeiten, itzo fast vor 100 Jahren, eben diese Klage geführet:

Auf einem Hochzeitmahl, da kommen oft geflogen,
Des künstlichen Papiers bey vier und zwanzig Bogen.
— — — — — —
Kein Kindlein wird gebohrn, es müssen Verse fließen,
Die oft so richtig gehn, und treten auf den Füßen,
Als wie das Kindlein selbst; die, wie es ist bekannt,
Auch haben gleichen Witz und kindischen Verstand.

XIX Das Ungemeine nun besteht, entweder in der Sache selbst, die da geschieht; als wenn August mit dem Cinna und Maximus, zween Verschwornen, rathschlaget: ob er das Regiment niederlegen solle? Oder in den Mitteln, die man zu Erhaltung seines Zweckes anwendet; als wann August, durch die Begnadigung, seine Feinde entwaffnen will.

* So sind denn nur ganz außerordentliche Begebenheiten geschickt, in der Dichtkunst Eindrücke zu machen: und man muß es gestehen, daß dieselben in ordentlichen Staatsverfassungen seltsamer vorkommen, als in unordentlichen Zeiten. Z. E. In Corsica ist itzo ein Zeitpunct zu solchen Geschichten. Die Ermordung des wackern Anführers der Corsen, Giafforio, durch seinen eigenen, und zwar durch Geld erkauften Bruder, ist eine wirklich tragische Begebenheit, die Stoff zum Trauerspiele darbeut.

XX. Es ist aber nicht genug, daß eine Handlung sonderbar sey. Der Geschmack fodert noch andre Eigenschaften. Sind die Triebfedern sehr verwickelt, so ermüden sie den Verstand: sind sie aber gar zu einfach, so wird der Zuschauer, aus Mangel sattsamer Veränderungen und Abwechselungen, schläfrig. Die Handlung muß also zwar einfach, aber auch nicht gar zu einfach seyn.

* Z. E. kann von der ersten Art, des Corneille Heraklius dienen; der gar zu verstrickt ist, daß der Zuhörer, nicht ohne die größeste Anstrengung der Gemüthskräfte, den Knoten verstehen kann. Vom andern aber giebt des Racine Berenice ein Beyspiel; welche einen gar zu einfältigen Knoten hat; den man gleich übersieht, und in Gedanken auflösen kann. Bey Komödien geht es eben so.

XXI. Sind die Verbindungen, Charactere und Absichten einander gar zu ähnlich, so erwecken sie einen Ekel. Wird hingegen die Handlung durch einen ganz fremden Zufall, oder einen, der übel zusammenhängt, und wenn er noch so schön wäre, unterbrochen: so wird das Vergnügen des Zuschauers oder Lesers sehr vermindert.

* Die alten Ritterbücher und Romanen, ja selbst die neuern Schäferromane geben von dem ersten Fehler Beyspiele genug. Ob nicht auch viele neue Schäferspiele darinn fehlen, mögen Kenner urtheilen. Den letzten Fehler tadelt Horaz in seiner Dichtkunst.

Inceptis gravibus plerumque & magna professis,
Purpureus late qui splendeat unus & alter
Assuitur pannus; — — — —
Sed nunc non erat his locus — — —
Denique sit quodvis simplex duntaxat & unum.

XXII. Diese Eigenschaften nun würden sich in einer historischen Handlung finden: wenn man sie in aller möglichen Vollkommenheit voraussetzte. Allein weil sich diese Handlungen in der Natur selten zeigen: so war es der Dichtkunst aufgehoben, dergleichen zu ersinnen, und uns durch solche Schauspiele zu vergnügen.

* Die Geschichte von der Panthea, in Xenophons Cyropädie, ist von der Art, daß alles, was zum Trauerspiele gehöret, darinn beysammen ist. Daher hat unsre Dichterinn, die es verfertiget hat, fast nichts darinn ändern, oder dazu dichten dörfen. Eben so ist die Begebenheit vom Agis im Plutarch, und die Bluthochzeit zu Paris im Thuan beschaffen; und die Trauerspiele davon, in meiner Schaubühne, dorften also nur bey der Wahrheit bleiben. Allein vieleicht hat Xenophon die erste schon selbst mit Fleiß so erdichtet.

IV. Regel.

Wegen der Charactere, der Aufführung, und Zahl der Schauspieler.

XXIII. Es giebt Handlungen in der Welt, wo die Zahl der theilhabenden zu groß ist. Sie hindern einander mehr, als sie helfen. Sie handeln ohne Abrede; ihre Charactere sind unbestimmet, oder sie haben gar keine. Ihre Wirkungen sind langsam, oder ekelhaft; ihre Gedanken gemein und falsch; ihre Reden ungeschickt, oder schwach, oder voll überflüssiger Dinge.

* Es ist wahr, so gerathen die meisten Dinge in der Welt, dazu viele Personen gehören. Ist das aber die schöne Natur, die der Dichter nachahmen soll? Das würde so aussehen, als wenn uns ein holländischer Maler eine recht natürliche Bauerkirmse abbildete; wo alle Grobheiten und Ungezogenheiten vorfielen, die unter Bauren nur möglich sind.

XVIV. Ist nun eine solche Handlung ein Ganzes, so ist es doch ein sehr seltsames, unrichtiges, und unförmliches; dadurch die Natur mehr verstellet, als gezieret wird. Was würde man von einem Maler sagen, der die Menschen als klein, mager, blind, lahm, und kurz, als lauter Krüpel vorstellen wollte?

* Es haben sich indessen solche Kupferstecher gefunden, die solche poßierliche Stücke von lauter Zwergen, Krüppeln, magern oder unförmlichen dicken Leuten gestochen haben. Es giebt auch freylich solche Menschen in der Welt: allein haben wir nicht oben gewiesen, daß die Künste nur die schöne Natur nachahmen sollen?

XXV. Die ersten Künstler mußten der Regel des Widerspiels folgen, um aus solchen Verwirrungen, die Grundsätze des Schönen, der Ordnung, des Erhabenen und des Rührenden zu entdecken. Und vieleicht fiel es ihnen noch leichter, dergestalt; als durch die Wahl des Besten, das Schöne zu finden. Man kennet leichter was schlimm, als was gut ist.

* Wer daran zweifelt, der gebe nur acht, ob man nicht leichter übereinstimmet, eine Person, ein Thier, ein Haus, einen Garten, für häßlich, als einen andern für schön zu erklären.

XXVI. Dieser Anmerkung zufolge hat mans entschieden: daß die Zahl der Schauspieler, nach der Bedürfstniß der Handlung eingerichtet werden muß. Diese kömmt oft mit der Nothdurft des Dichters überein, der in gewissen Absichten, eine Person kommen oder abtreten läßt, ohne daß es die Wahrscheinlichkeit des Stückes fodert.

* Dieß bemerket man am meisten bey unsern alten Schulkomödien; wo der Verfasser, um allen seinen Schülern zu schaffen zu geben, eine Menge unnützer Personen auf die Bühne gestellet. In des ältern Gryphs Trauerspielen, und Weisens Lustspielen; sind unzähliche solche Exempel, von Rollen, die gar wohl hätten ausbleiben können, und sollen: weil sie den Zuschauer nur verwirren.

XXVII. Virgil läßt die Creusa, durch ein Wunder sterben, damit nur Aeneas zu einer andern Heirath schreiten könne; ohne welche der ganze Bau der Aeneis einfiele. Und wie mancher neuer Dichter, führet, bloß die Auftritte einzelner Personen zu vermeiden, einen oder etliche Vertraute, oder sonst eine Zwischenfabel ein; die eigentlich zur Handlung nichts beytragen, ja sie wohl gar schwächen.

* Dar-

* Darum hat Voltaire in seinem Cäsar, daraus er alles Frauenzimmer weglassen wollte, nicht mehr als drey Aufzüge anfüllen können. Ja Riccoboni hat in seinem Areagambis gewiesen, daß ein Trauerspiel ohne Liebe, in einem einzigen Aufzuge vollkommen seyn könne. Indessen geht das auch nicht in allen Fabeln an: und Sophokles hat ohne alle Liebe seine Stücke fünf Aufzüge lang gemacht; und doch keine unnütze Person eingemenget: wie die neuern Verfasser der Oedipen gethan haben.

XXVIII. Die Schauspieler müssen merkliche Charaktere haben, die zur Treibfeder aller ihrer Handlungen dienen: sie mögen nun tugendhaft, oder lasterhaft seyn; der Poesie liegt nichts daran. Agamemnon sey stolz, Achilles wild, Ulysses klug; und sündigen sie ja, so muß es mehr im Ueberflusse, als im Mangel geschehen.

* So hat Racine diese Helden in seiner Iphigenia, die ich verdeutschet habe, geschildert. So sind in der Panthea, Cyrus groß und edel, Panthea tugendhaft, Hystaspes boshaft. So sind auch im Cato die Hauptpersonen gebildet: Cäsar schlau, gelassen und doch stolz: Cato aber streng und unerbittlich, bis zum Selbstmorde. Das will Horaz:

Scriptor honoratum, si forte reponis Achillem:
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Jo vaga, tristis Orestes.

XXIX. Sie werden thun, was sie thun sollen. Sie sollen das trojanische Lager ausspähen. Dazu mußte man herzhafte und kluge Leute nehmen, die Gefahren vorherzusehen, und die unversehenen zu vermeiden. Ulysses und Diomedes werden erwählet: einer sieht alles, was menschliche Klugheit zu sehen vermag; der andre führet alles aus, was man vom Heldenmuthe erwarten kann. Das ist die schöne Art, sie zu schildern.

* Eben so wird man im Hermann, diesen jungen Helden, und den Brenno, imgleichen von Seiten der Römer, den Tarpejus und seinen Gefährten geschildert finden. Ein jeder hat seinen Charakter, und handelt demselben gemäß. Ihre Züge sind stark und merklich: ein jeder vermuthet, was sie thun, und sagen werden: und das thun sie auch.

XXX. Endlich müssen ungleiche Charaktere zusammen gepaaret werden; d. i. ein jeder muß den seinen mit einem merklichen Unterschiede haben, so daß der eine den andern erhebe. Die Dichter zeigen hundert Beyspiele davon. Zween Brüder, deren einer zu gelind, der andre zu hart ist. Ein geiziger Vater, und ein verschwenderischer Sohn. Der Misantrop und der Weltmann. Zum wenigsten müssen auch ähnliche Gemüther den Stuffen nach unterschieden seyn.

* Eben so sind die beyden Brüder in der Cenie von einander unterschieden. So hebt in der Iphigenia, Achill den schlauen Ulyß; und im Cato, Pharnaz den Cäsar: in dem Testamente, in meiner Schaubühne, Caroline die Amalia; oder in der ungleichen Heurath, das junge Fräulein ihrer Mutter Schwester. Denn so sind die Menschen in der Welt; es giebt niemals zween vollkommen gleiche Charaktere, so wie es nicht zwey gleiche Gesichter giebt.

Viertes Hauptstück.

Die Regeln der Poesie, der Schreibart nach, stecken auch in der Nachahmung der schönen Natur.

I. Die Poesie in Sachen, bestund in der Erdichtung und Anordnung des Stoffes. Die Poesie in der Schreibart, enthält im Gegensatze von jener, vier Stücke. 1) Gedanken, 2) Worte, 3) Schwünge, 4) den Wohlklang. Alles dieß, findet man zwar auch in der Prosa. Allein in der Dichtkunst muß es viel vollkommener nachgeahmet werden.

* Der Herr Verf. versteht unter der Poesie in der Schreibart, sonderlich diejenigen Gedichte, darinn keine Fabeln herrschen: z. E. Oden, Satiren, Elegien, Briefe, Sinngedichte u. d. g. Doch haben die Regeln von der poetischen Schreibart, auch in den eigentlich so genannten Gedichten überall statt.

II. Daher haben die Gedanken, Worte und Schwünge in der Dichtkunst eine Kühnheit, eine Freyheit und einen Reichthum, die in ungebundner Rede unerträglich scheinen würden. Hier sind ausführliche Vergleichungen, prächtige Metaphoren, lebhafte Wiederholungen, besondre Anreden. Es ist die Tochter des Morgens, Aurora, die mit ihren Rosenfingern die Thore des Orients eröffnet u. d. m.

* Es ist wie Ennius saget: die scheußliche Zwietracht, welche die eisernen Pfosten und Thore des Krieges erbricht. Es ist bey Pietschen, nicht das kaiserliche Heer, sondern der Adler, der auf seinem sichern Hügel wachet, seine Flügel ausdehnet, und sich nach dem türkischen Monde schwinget. Es ist bey Flemmingen, die Heroldinn der Nächte, die züchtige Cythere, die sich aufgemachet hat, die Braut zu bedienen; d. i. der Abendstern. Es ist der beschneyte Hornung, der seinen Eisbart aufstreicht; oder die Braut der lüsternen Sonne, die sich im Frühlinge mit verliebtem Finger die Runzeln von der Haut streicht. u. d. m.

Quæsitique decent cultus magis atque colores
Insoliti, nec erit tanto ars deprensa pudori.

III. Indessen wird hier die Frechheit auch durch die Gesetze der Nachahmung eingeschränket. Man muß den Zustand und die Art der redenden Person erwegen, um den Ton ihrer Sprache zu bestimmen.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Die Ode selbst in ihren Ausschweifungen, und die Epopöe in ihrem Feuer, können nur durch die Trunkenheit der Leidenschaften, und die Macht der Begeisterung berechtiget werden, sich so zu erheben. Sonst würde die Kunst sich selbst schaden, und die Natur schlecht nachahmen.

* Der Herr Verf. will sich dabey gar nicht aufhalten, und meynet, das Lesen guter Poeten lehre das alles am besten. Allein hat es nicht die Erfahrung der Lateiner gewiesen, daß die Poeten in diesem metaphorischen Ausdrucke selten Maaß zu halten wissen. Kaum hatten die guten Dichter des goldnen Alters das rechte Maaß gewiesen, als ihre Nachfolger Lucan, Claudian, Silius und Statius es zu überschreiten anfiengen; und endlich in einen solchen Schwulst verfielen, der ganz ungereimt war, und die völlige Barbarey nach sich zog. Eben so hatten Opitz, Flemming, Dach und Tscherning, Schoch, und Rachel kaum die gesunde Höhe des Parnasses erstiegen, als schon Hoffmannswaldau, Lohenstein und Hallmann alles vernünftige Wesen beyseit setzten, und ausschweifend wurden. Wie es in diesem Jahrh. gegangen, und noch täglich gehe, liegt vor Augen. Kaum hatten unsre Canitze, Besser, Neukirche, Pietsche und Günther wieder eine gemäßigte Art des poetischen Ausdruckes in Schwang gebracht; so fängt mehr als ein

Turgidus Alpinus, qui Memnona jugulat, *Hor.*

an, den Geschmack zu verderben, und wiederum einen unsinnigen Schwulst im poetischen Ausdrucke einzuführen: unter dem Vorwande, daß man nicht gemein schreiben müsse. Aber wo bleibt die Regel der gesunden Vernunft: daß man nicht dunkel und unverständlich schreiben solle? Boileau eiferte zu seiner Zeit sehr heftig dawider. In s. Art. Poetique 1 Ges. zeiget er erst, wie Malherbe die Schönheit des natürlichen Ausdruckes gewiesen, die Sprache wieder hergestellet, und allen Dichtern zum Muster geworden: Darauf saget er:

Marchez donc sur ses pas, aimez sa pureté,
Et de son tour heureux *imitéz la clarté.*
Si le sens de vos Vers tarde à se faire entendre
Mon esprit aussitôt commence à se detendre.
Et de vos vains discours prompt à se detacher,
Ne suit point un Auteur, qu'il faut toujours chercher.

Nun hebt er an die Patriarchen der Finsterniß abzumalen, die sich in lauter Nebel und Wolken verhüllen, so daß der Tag der Vernunft sie nicht erreichen kann:

Il est certains esprits, dont les sombres pensées
Sont d'un Nuage epais toujours embarrassées,
Le jour de la Raison ne les sauroit percer:
Avant donc que d'ecrire apprenez à penser!

Er setzet auch die Ursache solcher Finsterniß in der Schreibart hinzu, nämlich die Verwirrung in den Begriffen und Gedanken.

Selon que notre Idée est plus ou moins obscure,
L'Expression la suit, ou moins nette, ou plus pure:
Ce que l'on conçoit bien s'enonce clairement;
Et les mots pour le dire arrivent aisement.

Nun sage man, daß ich zuerst auf die Deutlichkeit im poetischen Ausdrucke halte! Und was hat nicht unser plattdeutscher Laurenberg in s. IV Scherzgedichte davon geschrieben? Ich muß es wieder erneuern, weil man heute zu Tage die alten Dichter der Jugend gern aus den Händen bringen will. Daraus wird theils erhellen, daß es schon damals solche hochtrabende Geister gegeben, theils, daß er sie mit völliger Einsicht und Vernunft verlachet hat.

De Versche, de ick wol ehr hebbe geschreven,
Synd my tho keenem groten Profit gebleven,
Gar weynig Ehre heb ick darmit ingelegt;
Dewyl se sind geschreven so schlecht un recht.
Hedd ick gedonnert, un se so hoch erhaven,
So hedde ick wol gekregen grote Gaven.
Idt ys myne egene Schuld, ich bringe up de Baen,
Dat man kan ahne Commentarien verstahn.
Ick konde wol so hoch draven, wenn ick wolde,
Dat ydt nemand als ick alleen, begripen scholde;
Wenn ick als de grote Poet schryven würde:
Die Frau hat abgelegt ihrs Leibes reife Bürde,
Versieglend ihr Eh-Bett mit einem theuren Pfand:
Wol würde ergründen disses Radels Verstand?
He meent darmit: de Fruw de hefft een Kind gekregen,
Welckes im Ehstand is een eddel Gades Segen.
Man eener, dem so hüpig nich is ingegaten
Dat hemlische Licht, würde ydt düden sülcker maten;
Als wenn de Fruw ere Kleder van dem Bedde
Genahmen, und in Pand versettet hedde.
Een ander, de dar meent, he würd ydt beter weten,
Lede ydt so uth: dat Wyff hefft int Bedde gescheten.
De sülve Poet, dar he künstlich verklaret,
Wo syn Fründ up dem Meer in eenem Schepe fahret,
Syne hochflegende Flögel mit dyssen Wörden uthbreidet:
Auff einem hölzern Pferd das nasse Blau durchschneidet:
Spaltend Neptuni Rück mit einem Waldgewächs.
Een Gelehrd, als ick, laß dysse schware Ler,

He

He spindeseerde lang, ehr he se kond ergründen,
Endlick sprack he: De Poet, de eenen syner Fründen
Beklaget, dat he must upm holten Esel ryden,
Und synen natten Ers dar brun und blau tho schniden:
Un dat de sülve Fründ, Neptun, üm syn Verbreken,
Up dem Kake mit Roden were uthgestreeken.
Sülke hocherlüchtede Rede, de nu ys upgekamen,
Bringet den nien Poeten eenen ewigen Nahmen:
Jdt ys nu lacherlick, schriven dat jederman
Ja ock een Schuster edder old Wyff vornehmen kan.
Man moet sine Fedder hoch aver de Lufft upschwingen,
Un mit Poetischen Stiel dörch de Wulken dringen.
Dat ys nu de Manner! Jck blyve by dem olden,
Un wil myne simpele Wyse hernamals beholden.

IV. Die Harmonie überhaupt, ist eine Uebereinstimmung verschiedener Sachen. Sie entsteht aus der Ordnung, und bringet fast alle Vergnügungen des Geistes zu wege. Sie erstrecket sich fast unendlich weit; sonderlich ist sie fast die Seele der schönen Künste.

* Die Ordnung ist eine Aehnlichkeit dessen, was vorgeht und nachfolget. Diese Aehnlichkeit entsteht aus der einträchtigen Bestimmung des Mannigfaltigen, nach einer gewissen Regel. Beobachtet man mehr Regeln, als eine, so entsteht eine größere Ordnung, die auch desto mehr ergetzet: es sey nun, daß man sie nur klar, oder deutlich wahrnimmt. Viel übereinstimmende Ordnungen machen die Harmonie überhaupt aus: Z. E. kann die Musik dienen, wenn viel Sänger und Instrumente übereinstimmen.

V. Es giebt drey Arten von Harmonie. Die erste stecket in der Schreibart, die mit der Materie, die man abhandelt, einstimmen muß, und in einem genauen Verhältnisse damit stehen muß. Die Künste machen gleichsam ein gemeines Wesen aus, wo jeder sich nach seinem Stande kleiden muß. Die Epopöe muß vom Trauerspiele; dieses vom Lustspiele, der lyrischen und Pastoralpoesie u. s. w. unterschieden seyn.

* Wer das noch nicht empfunden hat, der muß es dem Cicero glauben; Itaque & in Tragœdia comicum vitiosum est, & in Comœdia turpe tragicum, & in cæteris suus est cujusque certus sonus, & quædam intelligentibus nota vox. Cic. de Inv. c. 2. Intelligentes sind hier Leute von gutem Geschmacke. Diese verstehen sich auf die verschiedenen Charaktere verschiedener Gedichte, und hören gleich, was sich schicket, oder nicht schicket. Horaz schreibt in Arte Poet.

Versibus exponi tragicis res comica non vult:
Indignatur item privatis & prope socco
Dignis carminibus, narrari cœna Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decenter.

VI. Fehler

VI. Fehlet es einem Gedichte an dieser Art der Harmonie, so wird es gleichsam eine Mummerey, oder ein Grottenwerk; das einer Parodie gleicht*. Erniedriget sich aber bisweilen das Trauerspiel, oder erhebet sich das Lustspiel zuweilen**: so erfodert solches der Inhalt solcher Stücke, der sich zuweilen ändert: und der Einwurf selbst giebt Anlaß zum neuen Beweise.

* Z. E. eine spaßhafte Epopöe, wie Scarrons verkleideter Virgil, oder die poßierliche Henriade; imgleichen die theatralischen Parodien der Franzosen; bey uns der Reinke Fuchs, und Froschmäuseler.

** So will es Horaz, oder vielmehr die gesunde Vernunft haben:

Interdum tamen & vocem Comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore:
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus & Peleus; quum pauper & exsul uterque
Projicit ampullas & sesquipedalia verba.

VII. Diese Harmonie ist wesentlich; allein man kann sie nur empfinden: und die Poeten empfinden sie zum Unglücke nicht allemal. In manchem Werke findet man epische, tragische, komische und lyrische Verse vermischet; die sich gar nicht durch den Inhalt rechtfertigen können. Was untersteht man sich aber zu malen, wenn man sich auf die Farben nicht versteht?

* Horaz saget:

Descriptas servare vices operumque colores
Cur ego, si nequeo ignoroque, Poeta salutor?

Eines Kennres Ohr merket den Klang einer jeden Art von Gedichten sehr leicht. Man spreche etliche Verse aus dem Virgil, einige aus dem Ovid, und einige aus dem Horaz aus. Ob sie gleich alle Hexameter sind; so höret man doch gleich, wem sie gehören. Eben so ist es mit Opitzens Trostgedichten, Canitzens Satiren, oder Pietschens Lobgedichten. Ein Kenner der verschiedenen Charaktere, fühlet gleich den einer jeden Art eigenen Wohlklang. Auch Flemmings und Günthers Gedichte sind gleich zu unterscheiden.

VIII. Die zweyte Art der Harmonie besteht in dem Verhältnisse der Töne und Worte, mit dem Gegenstande der Gedanken. Selbst ungebundene Schriftsteller müssen sich ein Gesetz daraus machen: wie vielmehr werden sich Dichter daran binden müssen? Etwas Rauhes mit sanften Worten, und umgekehrt, das Sanfte mit rauhen Tönen auszudrücken, würde ungereimt seyn.

Carmine non levi dicenda est scabra crepido.

* Dieß läßt sich aber nicht nur durch das verschiedene Sylbenmaaß, sondern durch die Wörter ausdrücken, nachdem sie aus harten und vielen oder gelinden und wenigen Mitlautern bestehen. Und siehe! zu allem Glücke hat unsre Sprache, schon von Natur, solche Wörter, die den natürlichen Ton der Dinge nachahmen. Z. E. Liebe, Huld, Anmuth, sanft, angenehm, gelind, Laub, Luft, Wind,

Wind, Hauchen, Lachen, u. d. gl. Hier ist kein harter Mitlanter. Hingegen in Groll, Zorn, Rachgier, Schrecken, prasseln, krachen, brechen, zerschmettern, brausen, rauschen, donnern, wettern, schmeißen u. d. gl. ist alles hart und rauh. Auch in andern Dingen mittler Natur sieht man die Aehnlichkeit der Töne: z. E. Blitz, zittern, beben, knallen, lispeln, zischen u. d. gl. Wenn also **Flemming** schreibt:

„Daß die Lüfte linder sausen,
„Daß die Büsche sanfter brausen;

So drücket er die Natur der Sache eben sowohl aus; als wenn Pietsch in dem Gesange auf den Eugen singt:

Wie, wenn der Donnergott, indem sein Zorn erwacht,
Um seinen Feuerthron die schreckenvolle Nacht
Der schwarzen Wolken zieht, die ihn verhüllen müssen;
Wo er die Keile schärft, und in den Finsternissen
Den lichten Blitz gebiert 2c.

IX. Die dritte Art der Harmonie in der Dichtkunst kann die künstliche heißen; da die beyden erstern natürlich waren. Sie besteht in einer gewissen Kunst, die, außer der Wahl der Wörter und Töne in Ansehung des Sinnes, sie so zusammen paaret, daß alle Sylben eines Verses zusammengenommen, durch ihren Klang, und durch ihr Tonmaaß, noch einen stärkern Ausdruck der Sache abgeben.

* Die beyden deutschen Exempel in der vorigen Anmerkung können dieses schon erläutern. Allein diesen Kunstgriff bemerken die Kunstrichter sonderlich am Homer und Virgil. Wann jener beschreibt, wie Sisyphus in der Hölle den Stein sehr mühsam auf den Berg wälzet, von welchem er aber wieder sehr schnell herab läuft: so brauchet er folgende Verse, die beydes recht sinnlich ausdrücken: Od. Λ. 594.

Ἤτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
Λααν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον· ἀλλ ὅτε μελλοι
Ἄκρον ὑπερβαλέειν, τοτ αποστρέψασκε κραταιις
Αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λαας, αναιδης.

Wann aber dieser ein über Feld trabendes Pferd beschreibt: so höret man es gleichsam traben:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Und wenn er der **Cyklopen** schwere Arbeit, beym Schmieden, in der Höle des Aetna, beschreibt; so höret man recht, wie sauer es sie ankömmt:

Olli inter sese magna vi brachia tollunt.

X. Jedes Ding in der Welt hat seinen Gang. Es giebt bedächtige und majestätische Bewegungen; es giebt auch lebhafte und schleunige; es giebt endlich auch stille und sanfte. Die Dichtkunst kann, und soll alle dieselben nachahmen, und das dem Ohre durch verschiedene Töne einprägen, was die Worte dem Verstande sagen.

* Z. E. Wenn **Pietsch** sein Gedicht auf Carl den VI. anhebt, so ist sein Vers mit einer recht majestätischen Harmonie versehen:

Wo kämpft, wo siegt mein Karl? Ihr Musen, führt mich hin!
Ein kriegrisches Geschrey betäubt mir Muth und Sinn.
Rückt den verwöhnten Fuß von euren sanften Höhen,
Ihr sollt auf Waffen, Blut, und kalten Leichen gehen.

Hergegen wenn derselbe die Niederlage der Türken mit dem Sturme vergleicht: so klingt es ganz anders:

Wie, wann der strenge Nord die starken Flügel hebt,
Und aus der Höhle steigt, der feste Grund erbebt;
Wann er den rauhen Ton läßt durch das Land erschallen,
Bis Hütten, Haus, Palast, Schloß, Thor und Thürme fallen:
Wie dieser Mauren Graus die Menschen niederschlägt,
Die sein gedrehter Hauch im Wirbel aufwärts trägt;
Wenn er die Wälder selbst aus ihren Wurzeln dränget,
Und Stein, Baum, Thier und Mensch in einen Klumpen menget.

Vom dritten aber läßt **Neukirch** sich in der Elegie an die geschützte Nachtigal hören:

O Tochter Pandions! o süße Philomele!
  Erbarme, wo du kannst, dich meiner Traurigkeit!
Und wirf nur einen Blick auf meine Dornenhöhle;
  Wenn dein Verhängniß dich mit Rosen überstreut. ꝛc.

XI. Man eröffne nur den Homer und Virgil: so wird man fast überall einen musikalischen Ausdruck ihres Gegenstandes finden. Der letzte sonderlich verfehlet ihn fast niemals; und man empfindet ihn, wenn man gleich nicht allemal sagen kann, worinn er besteht. Z. E.

Continuo ventis ſurgentibus aut freta ponti
Incipiunt agitata tumeſcere, et aridus altis
Montibus audiri fragor; aut reſonantia longe
Littora miſceri, et remorum increbeſcere murmur.

* **Horaz** beobachtet diesen natürlichen Wohlklang zwar auch zuweilen, wenn er von solchen Dingen, die ins Ohr fallen, redet: aber weit seltener; weil seine Art von Gedichten es nicht mit sich bringt: Z. E.

Qua pinus ingens, albaque Populus,
Umbram hoſpitalem conſociare amant
  Ramis, et obliquo laborat
    Lympha fugax trepidare rivo.

Und wie schön hat nicht **Opitz** dieses beobachtet, wenn er singt:

Die Lerche schreyet: Dir, dir lieber Gott allein,
Singt alle Welt, dir, dir, dir will ich dankbar seyn!

Flemming aber in der 3ten Ode des III. B. ahmet der Nachtigal nach:

Die gelehrten Nachtigallen
Schreyn euch zu mit lautem Schallen:
  Glück, Glück, Glück! du trautes Paar!
Dir, dir, dir gilt unser Singen. ꝛc.

XII. Giebt es nun Leute, denen die Natur ein solch zartes Ohr versaget hat, dieses Vergnügen zu empfinden: so sind freylich diese Anmerkungen für sie nicht gemachet. Allein man könnte sie leicht durch Zeugnisse alter und neuer Kunstrichter überführen, daß man allezeit auf die Harmonie der Schreibart mit den Sachen gesehen.

* Man sehe den Cicero in seinem Redner; sonderlich im letzten Buche de Oratore; den **Dionysius von Halikarnaß**, in seinem Tractate von Fügung der Wörter; den **Quintilian**, im 9ten Buche, und den **Voßius** in seiner Redekunst, imgleichen in seinem Werke de Arte Grammatica. Sonderlich hat auch **Vida** in seiner Arte Poetica diese Regel gegeben:

Haud satis est, illis (Poetis) utcumque claudere versum,
Et res verborum propria vi reddere claras,
Atque sono, quæcunque canunt, imitantur, *et apta*
Verborum facie, et quæsito carminis ore.

XIII. Was nun dergestalt bey den Alten Griechen und Römern möglich ist, das haben einige unsern Neuern abgesprochen. Allein mich dünket, daß wir in den verschiedenen Arten unsrer Verse, eben die Vortheile haben und brauchen können, wenn wir nur wollen. Wir haben 12, 10, 8, und 6 sylbigte Verse, u. d. gl.

* Hier lenket unser Verf. sich ganz auf die französische Poesie, und will seine Leser auf die verschiedenen Ausdrücke der Dinge, die darinn möglich sind, aufmerksam machen. Dieses ist nun für uns unnöthig: also werde ich solches übergehen. So viel aber ist gewiß, daß wir in unsrer Prosodie, bey dem bekannten Unterschiede, jambischer, trochäischer, daktylischer, amphibrachischer, und anapästischer Verse, keinen geringen Vorzug vor den Franzosen haben; die ihre Sylben nicht wägen, sondern nur zählen. Wer diesen Unterschied nicht hören kann, der muß sehr dickhäutige Ohren haben. Wie verschieden klingen nicht folgende Strophen:

Jambische aus **Amthorn**.

Der Nordwind hat der Bäume Zweigen
Den grünen Vorhang abgestreift.
Die kahlen Gipfel stehn bereift,
Des Jahres Alter anzuzeigen.
Das Laub entfleucht der kalten Luft,
Und suchet die beliebte Gruft;
Vieleicht nur in den stillen Gründen
Vor ihren Stürmen Schutz zu finden.

Flemmings Trochäische.

Alles braucht sich seiner Ruh.
Sehet, wie die Saat sich bücket!
Die verwachte Rose nicket,
Und thut itzt ihr Auge zu.
Und die taumelnden Cypressen
Haben ihrer selbst vergessen.

Und wie munter hüpfen nicht die amphibrachischen einher?

Da hast du, die Zeugen vom ewigen Bunde,
Da kömmt sie, da ist sie, die fröhliche Stunde. **Günther.**

Weit prächtiger aber traben die reinen Daktylen:

Staatl. Bibliothek Bamberg

König der Könige! Vater der Väter!
Deren Beschäfftigung Völker beglückt.
Höre das Rufen unzählbarer Bether,
Welches die Seufzer zum Himmel hinschickt.
Kröne doch Friedrichs Regierung mit Segen,
Laß dich zum Schutze des Helden bewegen. ꝛc. Pantke.

Hier wäre es nun Zeit, von unsern Hexametern zu reden: denn es ist kein Zweifel, daß dieß aus Spondäen und Daktylen vermischte Sylbenmaaß, der größten Mannigfaltigkeit in Abwechselungen fähig ist. Ich habe daher in meiner kritischen Dichtkunst, seit 25 Jahren die Vorschläge dazu gethan, auch Muster davon gegeben, um andre Dichter aufzumuntern. Allein es ist mir übel gelungen. Es haben sich Leute an diese Versart gewaget, die nicht einmal soviel Gehör gehabt, lange und kurze Sylben zu unterscheiden, und eine erträgliche Scansion zu beobachten: weit gefehlt, daß sie auch in der Nachahmung natürlicher Dinge, durch abwechselnde Töne hätten glücklich seyn sollen. Indessen ist das meine Schuld nicht. Vieleicht kommen einmal feinere Ohren dazu, die auch die Schönheiten des epischen Verses im Virgil, sonderlich in Abschnitten und ungezwungenen Ausgängen der Hexameter, beobachten können. Alsdann wird eine Versart beliebter werden, die itzo bey allen, die Geschmack haben, zum Gespötte geworden ist. Denn soll ich sagen, wie die bisherigen Hexameter klingen? So, wie des alten Fischarts seine, im deutschen Pantagruel lauten, die Reime ausgenommen: Z. E.

Dapffere meine Teutschen, Adlich von Gemüt vnnd Geblüte,
Nur ewerer Herrlichkeit, Ist dieses hie zubereit.
Mein Zuversicht jederzeit ist, hilfft mir Göttliche Güte,
Zu preisen in Ewigkeit, Ewere Großmütigkeit.
Ihr seid von Redlichkeit, von grosser streitbarer Hande,
Berümbt durch alle Land, Immerdar an Widerstand.
So wär es euch allesampt fürwar ein mächtige Schande,
Wird nicht das Vaterland in Künstlichkeit auch bekant;
Drum dieselbige sonderlich zu fördern eben,
So hab ich mich vnverzagt, auf jetziges gern gewagt,
Vnd hoff solch Reymes Art, werd euch Ergetzlichkeit geben,
Sintemal ein jeder fragt, nach Newerung die er sagt.
O Harpffweis Orpheus, jetzumal kompt widerumb hoche
Dein artige Reymenweiß, zu ihrigem ersten Preiß.
Dann du ein Tracier von Geburt vnd Teutscher Sprache,
Der erst solch vnderweist, Frembd Völker allermeist.
Dieselbige lange Zeit haben wir mit vnserer Kunste;
Allein sehr stoltzlich, gepranget vnbilliglich:
Jetzumal nun baß bericht, wollen wir den fälschlichen Dunste
Ihn nemmen vom Angesicht, vns nemmen zum Erbgedicht.

Da heißt es ja wohl recht, wie er selbst saget: Jedoch tröst ich mich M. Ortwini, der spricht von der Antiqua Poetria, und metrischer Compilation: Si non bene sonant, attamen curriliter tonant.

XIV.

XIV. Allein es ist wahr, daß auch die Lateiner, nur bey gewissen Gelegenheiten einige Gedanken auszudrücken suchen, wozu sich ihre Worte von selbst schicken wollen: in allen andern Gelegenheiten begnügen sie sich mit einem einfachen ordentlichen Wohlklange, der den Vers fließend machet, und alles, was dem Ohre beschwerlich fallen kann, vermeidet.

* Dieß ist ein Zeichen vernünftiger Männer, die nicht immer spielen und tändeln; oder sich in einen unerträglichen Nothzwang stecken wollen. So gescheid sind auch unsre guten Dichter gewesen; die mehr auf die Gedanken und Sachen, als auf den bloßen Schällenklang der Sylben gesehen haben. Dieses letztere haben die vormaligen Pegnitzschäfer, bis zum Ekel getrieben; und sind dadurch zum Gelächter aller Klugen geworden: Z. E. das Wallen des Wassers auszudrücken, schreibt einer:

Es wallt das Fluthgelall, die schnellen Wellen schwellen,
Die helle Wellenzell hüllt den krystallnen Wall 2c.

Und noch schöner suchet er Lerchen, Störchen und Fröschen nachzusingen:

Es dirdilir, dirdilir, dirdilirliret die Lerche,
Es klappern und pappern und blappern langbeinigte Störche,
Es krekken, krerekken und quekken grüngelblichte Frösche,
Sie lechzen, und ächzen, und krächzen mit hellem Gedrösche.
Es lispeln, und wispeln und frischpeln krystalline Brünnen,
Und spritzen, und schwitzen, und nützen mit bräuslichtem Rinnen.

Im Vertrauen? Hat nicht der sel. Brokes hierinn bisweilen zu viel gethan?

XV. Herr Abt Olivet hat also recht, wenn er schreibt: Ich glaube eben nicht, daß Homer und Virgil alle ihre Sylben so genau gezählet, gewogen und abgemessen haben: obgleich ihre Ausleger im Besitze sind, es vorzugeben. Was ich aber glaube, ist dieses: daß die Natur, wenn sie einen großen Poeten bildet, ihn durch geheime Triebe zu einer Kunst leitet, an die er selbst nicht einmal denket: wie sie ein Bauerkind, den Ton zum Bitten, Rufen, Schmäucheln und Klagen lehret.

* Nichts ist vernünftiger, als dieß Urtheil. Es sind sehr kleine Geister, die nur immer an den Buchstaben und Sylben klauben. Virgil dachte bey seiner Aeneis an wichtigere Dinge. Allein wie Cicero schönes Latein schrieb, weil er kein schlechtes konnte: so machte auch Virgil schöne Verse, weil er keine schlechten machen, oder vor seinen Ohren leiden konnte. Diese geriethen nun bisweilen so, daß kritische Grübler Wunder denken, wieviel Federn er sich drüber zerbissen hat. Dahin rechne ich sein bekanntes: procumbit humi bos; oder Horazens ridiculus mus, u. d. m.

XVI. Nach diesem Triebe haben unsre Odendichter bald den langen, bald den kurzen Vers gebrauchet; die eben die Wirkung, ja vieleicht noch glücklicher thun, als im Lateine. Der lange Vers ist viel majestätischer;

der kurze hingegen hat mehr Feuer, oder Lieblichkeit. Man gebe nur auf die Art acht, wie unsre Poeten sie gebrauchet haben.

* Z. E. Pietsch machet seinen Gesang auf Eugens Sieg in langen sechsfüßigen Zeilen; auf andre geringere Begebenheiten, z. E. Hochzeiten, sind seine Lieder von kurzen vierfüßigen Zeilen. Neukirch machet es eben so; nach dem Muster Opitzens und Flemmings. Und hat gleich Günther auf den Eugen eine Ode in kurzen Versen gewaget: so habe ich hingegen auf den Kaiser Peter, Kaiser Karl den VI, König August, und Prinz Eugen, allemal lange Zeilen in die Strophen gemischet, um sie dadurch majestätischer zu machen; so wie auch Pietsch in die Ode auf Eugens Genesung gethan hatte. Unwissende haben dieses in Gedichten von viel geringerer Wichtigkeit nachgeäffet. Aber da heißt es: Duo quum faciunt idem, sæpe non est idem.

XVII. Wir wollens itzo untersuchen, ob es ein Vortheil der alten Poesie gewesen, daß ihre Füße für jede Art der Verse bestimmet gewesen: denn in den neuern Sprachen ist es nicht so*; und wenn darinn Spondäen und Daktylen vorkommen, so ist nicht die Regel des Verses, sondern der Geschmack des Ohres Schuld daran.

* Da sehen wir ein neues Exempel eines gelehrten Franzosen, der die Poesie seiner Nachbarn so wenig kennet, daß er ihnen durchgehends das Sylbenmaaß abspricht. Bey den Wälschen hat Minturno schon vor 200 Jahren alle Metra der Lateiner machen gelehret: und alle Operarien derselben zeigen es, die entweder jambisch, oder trochäisch, oder daktylisch sind. Daß die Deutschen solches seit mehr als drittehalb hundert Jahren gethan, habe ich in meiner Sprachkunst gewiesen; wenigstens hat Clajus es vor 200 Jahren in seiner Sprachkunst gelehret, dem hernach Opitz gefolget ist. Von Engländern, Dänen und Schweden ist es ebenfalls bekannt; obgleich einige ihrer Dichter, Milton z. E. sehr nachläßig darinn verfahren sind. Gleichwohl bilden sich die Franzosen ein, ganz Europa sey so roh in seinen Versen, als sie sind. Ich übergehe also hier des Verfassers Einwürfe, dadurch er zeigen will: daß nicht die Abwechselung der Spondäen und Daktylen, oder andrer Füße, die lateinische Dichtkunst so schön, und stark machen. Wir sind eines weit andern überführet.

XVIII. In den Hexametern sind vier freye Füße; und aus dieser Freyheit zieht dieser Vers fast alle seine Schönheit, in Ansehung der langen und kurzen Sylben. Der Zwang des fünften und sechsten Fußes könnte wohl nur eine willkührliche Schönheit seyn, wie bey uns der Reim.

* Der Verfasser irret sich unstreitig. Der Hexameter ist eigentlich ein daktylischer Vers, wenn er ganz rein ist: und es ist nur eine Vergünstigung, hin und her einen Spondäus für einen Daktylus zu setzen. Wer dieses in ganzen Versen thun wollte, würde gewiß elende Verse schmieden. Es muß also wenigstens ein Daktylus auf der fünften Stelle bleiben. Z. E.

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademtum.

Hier hat der Poet das grausame Ungeheuer, durch lauter rauhe und harte Töne, und einen trägen langsamen Vers ausgedrücket. Aber zuweilen findet man auch wohl auf der fünften Stelle einen Spondäus. Z. E.

— — ◡ ◡ — — — —
— — — — Magnum Iovis | incre|mentum.

Es steht also völlig bey dem Dichter, der diese oder jene Sache, mit seinem Hexameter ausdrücken will, diese oder jene Abwechselung zu machen: wenn er nur den daktylischen Charakter des Hexameters nicht ganz aus den Augen setzet. Ich übergehe hier abermal, was er sich wegen der französischen Verse, und ihres Wohlklanges wegen, für Einwürfe machet. Er würde wohlgethan haben, wenn er auf Isaaks Voßius Tractat, de Poem. Cantu et Viribus Rhythmi, acht gehabt hätte, ehe er die lateinischen Metra für unstatthaft in derselben erkläret. Er hätte auch billig wissen sollen, was in dem XVII B. der Memoires de l'Acad. des Inscr. et belles Lettres von dem alten Sylbenmaaße der Lateiner steht. Endlich zeiget es gar kein zartes Gehör an, wenn er saget: in der französischen Sprache müßte eine lange Sylbe das Tonmaaß der kurzen übertragen: ob er gleich vorher sagte, daß ein jeder Vers soviel Zeiten, als Sylben hätte. Denn da er gesteht, daß seine Sprache sowohl sehr kurze, als sehr lange Sylben hat, sie aber keine gewisse Regel in Stellung derselben beobachten: so kommen ihrer bisweilen sehr viel kurze, oder sehr viel lange zusammen; die unmöglich gleich viel Zeit brauchen können. Man höret dieses in ihrem Singen wohl; daher denn kein französischer Text auf eine italienische Melodie gesungen werden kann.

Endlich sieht man im Schlusse dieses Capitels, wie groß die Selbstliebe der Franzosen gegen ihre Sprache ist. Denn er meynt sogar: daß alle Schwierigkeiten, die man gegen seine Lehre von den Vorzügen der französischen Verse machen könne, nur zur Ehre und zum Vortheile ihrer Sprache gereichen würden; welche sie, die Franzosen, lieben müßten; weil sie die Delices der andern Völker machete. Da sehen wir, wie stolz man diese Herren mit der blinden Begierde, französich zu reden und zu schreiben, es sey nun so elend als es wolle, schon gemachet hat. Man lese den Tractat: Traité sur les defauts de la Versification françoise, der etwa vor 25 oder mehr Jahren heraus ist.

Fünftes Hauptstück.

Die Epopöe hat alle ihre Regeln in der Nachahmung.

I. Das Wort Epopöe in seiner weitläuftigsten Bedeutung, begreift alle Erzählungen, bis auf die kleinsten äsopischen Fabeln. Ἔπος bedeutet eine Erzählung, und ποιεω heißt ich mache.

* Es sind also sowohl des Ritters von Sachsenheim Gedicht von der Mörinn, als der Reinike Fuchs; sowohl der Theuerdank, als Holzwarts poetischer Lustgarten; Frischlins Wirtenbergische Hochzeit, und Ringwalts Gedicht von Himmel und Hölle, als Rollenhagens Froschmäuseler, u. d. m. für Epopöen zu rechnen: wenn sie gleich sonst den Regeln des wahren Heldengedichtes nicht in allen Stücken gefolget sind. Und in diesem Sinne hat der Herr Prof. Köhler ganz recht, der solches in einer besondern Abhandlung vom Theuerdanke behauptet hat. Man sieht also nicht, was unlängst ein Gelehrter sonderbares behaupten wollen, als er das Buch Hiobs für eine christliche Epopöe ausgegeben: es müßte denn etwa dieses seyn: 1) daß er ein, bey allen Auslegern der Schrift für eine wahre Geschichte geltendes Buch, zum Gedichte; und 2) einen Mann, der 2000 Jahre vor Christi Geburt gelebet, zum Christen gemachet hat. Auf diese Art werden auch wohl Adam und Noah, Abraham, ja Isaak und Jakob gute Christen, und vieleicht gar aufrichtige Lutheraner gewesen seyn! Aber Scherz beyseit! Es wird niemand in Abrede seyn, daß nicht das Buch Esther, das Buch Judith, und Tobiä, auch mitten in der Bibel, nicht zwar Epopœæ Christianæ, aber doch Iudaicæ seyn sollten. Davon ließen sich also noch artige Programmata schreiben: wiewohl nicht abzusehen ist, daß sie in dem bekannten Streite etwas entscheiden würden.

II. Nach der gewöhnlichen Bedeutung aber giebt man diesen Namen nur der poetischen Erzählung einer großen Handlung, die ein ganzes Volk, oder gar das ganze menschliche Geschlecht angeht. Homer und Virgil haben durch ihre Muster diesen Sinn festgesetzet, bis irgend vollkommnere Muster kommen.

* Der Verfasser setzet hier zweyerley Stücke, aus einer überflüßigen Behutsamkeit, hinzu. 1) Daß eine Epopöe auch das ganze menschliche Geschlecht betreffen könne; vieleicht um den Milton noch mitzunehmen, von dem wir hernach mehr sagen wollen. 2) Daß dieser Begriff nur so lange dauren werde, bis ein vollkommneres Muster zum Vorscheine kömmt. Unsers Erachtens ist dieß schwerlich zu hoffen. Denn 1) soviel unselige Versuche bey Griechen und Römern und allen heutigen Völkern, machen einem Kunstrichter wenig Muth dazu. 2) Wenn ja eine Art von Gedichten erfunden würde, die vollkommener wäre; so würde es eine andre Art von Gedichten seyn müssen, die entweder keine Erzählung, oder keine poetische Erzählung, oder nicht die Erzählung einer Handlung, sondern einer ganzen Lebensbeschreibung, oder noch größern Geschichte; oder gar eine dramatische Vorstellung wäre. Alle diese Arten aber sind schon längst erfunden, und bis zum Ekel versuchet worden; ohne deswegen dem Homer und Virgil Abbruch gethan zu haben. Mir dünket es also demonstriret falsch zu seyn, daß noch in der rechten Art der Epopöe etwas vollkommeners zu hoffen sey: ob gleich neuere Dichter gewisse kleine Fehler vermeiden können, die Homer und Virgil noch begangen haben.

III. Die Epopöe ist das größte Werk, so der menschliche Verstand unternehmen kann. Es ist eine Art von Schöpfung, die gleichsam einen allmächtigen Geist erfodert. In einer einzigen Handlung begreift man Himmel und Erde: den Himmel, der die Schicksale regieret; und die Erde, wo sie ausgeführet werden.

* So wahr der Anfang dieses Absatzes ist; so sehr scheint uns die Folge ins hyperbolische zu fallen. Die Herren Franzosen reden nur gar zu gern von Schöpfern (Esprits createurs), geben sich auch gern dafür aus: wenn es gleich oft sehr damit hinket; wie Riccoboni dem Moliere, andre dem Corneille und Racine gewiesen haben. Noch neulich hat einer ihrer Landsleute, der Abt Yart, in der Vorrede zur Idée de la Poesie angloise solches gestanden, die 1753 in 12. zu Paris herausgekommen. Le Genie de l'invention, saget er, est rare parmi nous. Nous sommes moins capables de faire des decouvertes, que nous ne sommes habiles, à les embellir. Il y a plus loin pour nous, du Neant à l'Etre; que de l'Etre à la Perfection. Il faut nous éclairer des Lumiéres de nos Voisins, nous enrichir de leurs Productions, faire en Poesie ce que les Savans et les Artistes font dans les Sciences, et dans les Arts, communiquer avec tous les Peuples de l'Europe et conspirer tous ensemble à l'Utilité du Genre humain. Das heißt ehrlich geredt. Man muß also auch von der göttlichen Schöpfungskraft, oder Allmacht eines epischen Dichters sehr viel fallen lassen; um sich der Wahrheit zu nähern. Und wie? Der Poet muß ja nachahmen; nicht aber ganz neue Dinge schaffen.

IV. Man kann sie so beschreiben: sie sey eine Erzählung in Versen, von einer wahrscheinlichen, heroischen und wunderbaren Handlung. In diesen wenigen Worten findet man den Unterscheid der Epopöe von einem Roman, der die Wahrscheinlichkeit überschreitet; imgleichen von der Geschichte, die nicht ans Wunderbare langet; von allem dramatischen, welches keine Erzählung ist; und von den andern kleinen Gedichten, deren Inhalt nicht heroisch ist.

* Der Verfasser vergißt in der Erklärung die Sittenlehre, die im Heldengedichte allemal zum Zwecke dienen muß. Z. E. In der Ilias, daß die Uneinigkeit der Häupter eines Volkes schädlich sey: in der Odyssee, daß die Abwesenheit eines Landesherrn dem Lande viel Unheil zuziehe; in der Aeneis, daß ein gottesfürchtiger und tapferer Held, auch die größten Unternehmungen glücklich ausführe, u. s. w.

Der Verfasser suchet ferner das Wesen des Romans im Unwahrscheinlichen. Allein giebt es denn keine wahrscheinlichen Romane? Es wäre besser, wenn er mit dem Huet, im Roman, die Liebe zum Hauptwerke, die Heldenthaten zum Nebenwerke gemachet hätte; da es im Heldengedichte umgekehrt ist. Die Geschichte hat auch wohl zuweilen etwas Wunderbares; aber es fehlet ihr die Einigkeit der Handlung. Die Ode hat auch

wohl zuweilen Heldenthaten zum Gegenstande: allein sie müssen keine Erzählungen seyn.

Endlich hat der Verfasser zum Heldengedichte nothwendig Verse erfodert. Allein ist denn eine ungebundene Uebersetzung Homers und Virgils etwas anders, als ein Heldengedicht? Und ist nicht Telemach dennoch eine Epopäe, ob er gleich prosaisch geschrieben ist?

V. Alle Regeln davon muß man in der Nachahmung finden. Das Wunderwürdige besteht darinn, daß man alle unbekannte Triebfedern großer Handlungen entdecke; nicht nur die Menschen, die da wirken, sondern auch die Hand der Gottheit zeige, die sie lenket, oder führet, wie sie es gut findet. Hier brauchet der Dichter nichts, als die Nachahmung; oder die Wahrscheinlichkeit zu beobachten.

* Es ist nämlich die eingeführte Lehre aller Religionen, und der Vernunft selbst, daß die Vorsehung alle Dinge, sonderlich die großen Schicksale der Königreiche und Länder, lenket. Daher haben nun sowohl Homer als Virgil, alle Thaten ihrer Helden, auf den göttlichen Beystand geschoben; sogar, daß dieselben oft nur bloße Werkzeuge abgegeben. Wenn ja die neuern Heldendichter in einem Stücke fehlerhaft sind, so sind sie es hierinn. Tasso hat gar zu viel Teufel und Hexen, Milton die ganze Hölle, Voltaire falsche Propheten und jüdische Hexenmeister mit in sein Gedicht gemenget, die sich nicht recht vertheidigen lassen. Unser Herr Baron von Schönaich aber, hat beynahe so, wie Glover im Leonidas, den Himmel gar zu wenig die Hand im Spiele haben lassen.

VI. Damit aber der Dichter hierinn Glauben finde: so erkläret er sich, daß er von einem höhern Geiste beseelet und gereget werde, der dem göttlichen Rathschlusse beygewohnet; wo er die Quellen und geheimen Ursachen aller Begebenheiten gesehen, welche die Menschen nicht eher wissen, als wann sie geschehen sind.

* Daraus sieht man, wie nöthig die Anrufung der Musen bey den alten Heldendichtern gewesen; bey den Neuern aber der wahren Gottheit oder des Geistes Gottes, der himmlischen Wahrheit u. d. gl. sey. Ohne diese würde der Poet nichts glaubwürdiges sagen können. Denn woher wüßte er sonst Dinge, die kein Mensch wissen kann? Er muß sich nämlich wohl vorsehen, daß er nicht selbst gestehe: er wolle und werde Fabeln schreiben. Vielmehr erfodert es sein Vortheil, daß er seine Leser überrede, er schreibe aus höherer Begeisterung und Eingebung. Der Verfasser des Meßias muß sich durchaus für einen Propheten ausgeben, wenn er will, daß wir ihm seine unbiblischen Träume glauben sollen. Aber wie schlecht wird das mit der Lehre des Christenthums stimmen; welches uns so wenig auf seine, als auf Mahomets Offenbarungen vertröstet und verwiesen hat?

VII. Es giebt also zwey Mittel, das Wunderbare glaublich zu machen. 1) Daß es nur Dinge enthalte, die demjenigen, was wir schon glauben, ähn-

ähnlich sind. 2) Daß es mit einem prophetischen Ansehen und Nachdenken rede, als ob es aus einer Offenbarung herkäme.

* Beyde Kunstgriffe haben manche Quäker oder Schwärmer ziemlich blendend nachzuahmen gesuchet. 1) Indem sie die prophetischen Gesichter des Ezechiels und Daniels, nebst der Offenbarung Johannis fleißig nachgeahmet: 2) Indem sie die Sprache der Propheten: So spricht der Herr &c. u. d. gl. im Munde geführet. Dadurch aber haben sie auch den Pöbel geblendet, und hin und wieder Anhang gefunden. Ganz andre Mittel hat der Verfasser des Messias angewandt, sein Wunderbares zu predigen. Erstlich dichtet er Dinge, die der Bibel nicht gemäß sind: z. E. Daß die Teufel am Oelberge um Christum her geschäfftig sind: Daß Gott auf denselben herunterfährt, über das menschliche Geschlecht Gericht zu halten; daß die Engel solches in allen Himmeln und Welten ausposaunen; daß die Patriarchen auf die Sonne herabfahren, das Leiden Christi zuzusehen; aber beym Untergange derselben um das Leiden der Nacht kommen. Daß die Engel hinter Grönland und Spitzbergen auf den Eisbergen und Schneefeldern herumspringen; daß daselbst ein Loch in die Erde gehe, dadurch der Erdgeist seinen Ein- und Ausgang hat, u. d. gl. lächerliche Chimären mehr; die mit dem, was wir von Gott, den Patriarchen und Engeln wissen und glauben, gar nicht übereinkömmt. II. Zeiget uns seine Schreibart auch nicht den Ausdruck der Schrift, der so majestätisch und rührend ist; sondern einen ausschweifenden verderbten Schwulst, der dem gesunden Witze so wenig, als der christlichen Art zu denken gemäß ist. Wenn er also einige unvorsichtige Leser geblendet, so hat er es weniger durch seine Kunst, welche beyden obigen Regeln des Hrn. Batteux zuwiderläuft, als durch die Einfalt der Leser erreichet. Kurz, der kleine Prophet von Böhmisch Brode, hat sowohl im Französischen, als Deutschen, seine Pflicht ungleich glücklicher erfüllet, als der Verfasser des Messias.

VIII. Und wahrlich, würde das Wunderbare wohl gefallen, wenn es der Wahrheit nicht ähnlich sähe? und nur das Werk einer verwilderten Einbildungskraft wäre? Nichts ist schön, als das Wahre! Homer entzücket mich aber nicht alsdann, wenn er einen Fluß aus seinen Ufern treten läßt, einen Menschen zu verfolgen; Vulcan aber ganz feurig herzugelaufen kömmt, den Fluß wieder in seine Gränzen zu treiben. Virgil gefällt mir; aber mit seinen in Nymphen verwandelten Schiffen habe ich nichts zu thun. Was habe ich denn mit des Tasso bezaubertem Walde, Ariosts Hippogryphen, und Miltons Geburt der Sünde zu schaffen?

Quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi!

* Und gleichwohl läßt sich Homer noch durch eine Allegorie enschuldigen; daß der Fluß Scamander sich bey langem Regenwetter vieleicht ergossen, und den Griechen beschwerlich gefallen; die Sommerhitze aber darauf erfolget, und den Fluß wieder ausgetrocknet. Virgil dichtete den alten Vorurtheilen der heidnischen Religion gemäß, die nach Ovids, Berichte wohl mehr solche

Verwandlungen geglaubet. Tasso mit seinen Zaubereyen, fand auch vor 200 Jahren in dem Pabstthume noch mehr Glauben, als er itzo findet: zumal, da er sie ins zwölfte Jahrhundert setzte, wo alle Ritterbücher voll davon sind. Aber Ariost und Milton sind auf keine Weise zu entschuldigen, da sie muthwilliger Weise lauter läppische Hirngespinste zusammen träumen; die keine Wahrscheinlichkeit haben. Z. E. Das Thal im Monden, wo alle hier verlohrne Sachen anzutreffen sind; das Paradies der Narren; die himmlische Haushaltung Gottes, wo es Tag und Nacht wird, die Engel Schildwacht stehen, und die Thore verschließen ꝛc. die seltsame Art Krieg zu führen, das Erfinden der Karthaunen, die höllische Baukunst; und hundert solche Alfanzereyen mehr. Die messianischen voritzo zu geschweigen.

IX §. Indessen wollte ich doch auch solche Ausschweifungen noch lieber ertragen, als die allezeit gefrorne Blödigkeit und traurige Behutsamkeit eines Dichters, der niemals das Ufer verläßt, und aus Furchtsamkeit daran strandet.

Est quidquam prodire tenus, si non datur ultra.

* Wenn man die epischen Meisterstücke gelesen hat, so hat man gewisse Empfindungen gehabt, die einen gerühret haben. Vermisset man nun dieselben in einem andern Gedichte von der Art: so hält man es für mittelmäßig, und wohl gar für schlecht. Z. E. Der Leonidas des Herrn Glovers, der von allem Wunderbaren entblößet ist; sondern immer in den Schranken der Geschichte bleibt.

X. Die Epopöe muß also wunderbar seyn: Wie sie aber auch zugleich wahrscheinlich seyn muß; und dieses mit dem, was möglich ist, nicht allemal übereinkömmt: so muß das Wunderbare in solche Handlungen, Zeiten und Oerter gesetzet werden, wo es gewissermaßen natürlich wird.

* So ist im Hermann, der prophetische Traum Hermanns in dem Walde bey dem Barden, nach allerley Unterredungen mit demselben, von der Befreyung Deutschlandes; die Prophezeihung der Velleda; die Erscheinung des verstorbenen Siegmars, im Traume seines Sohnes, beschaffen: u. d. m. die in solchen Umständen ganz begreiflich werden. Ob das von dem Messias auch gesaget werden könne, mögen Unparteyische nach dem, was ich oben gesaget habe, prüfen.

XI. Die Heyden hatten den Vortheil, daß ihre Helden Söhne der Götter waren; die ihnen also immer Beystand leisteten. Die christliche Religion beraubet die Dichter dieses Kunstgriffes. Nur Milton hat diesen Verlust durch das wunderbare unsres Glaubens zu ersetzen gewußt; indem die Scene seines Gedichtes zuweilen außer der Welt, und vor allen Zeiten ist.

* Der Verfasser ist also auch durch Miltons falsches Wunderbares geblendet. Aber eben das, was ihn rühret, ist fehlerhaft an ihm. Es ist wahr, er

brauchet die Lehre des Christenthums vom Falle Adams: allein auf eine solche Art, die demselben keinesweges vortheilhaft ist. Der Fall Adams ist eben nicht die schönste Seite der christlichen Religion. Zu wieviel Einwürfen, und fast unauflöslichen Zweifeln hat er nicht Baylen und andern Anlaß gegeben? Da nun die Schrift selbst so sparsam davon redet, daß im alten und neuen Testamente kaum ein paarmal, und ganz obenhin davon gedacht wird: so stellet ihn Milton unter solchen verhaßten Umständen dar, daß alle baylische Einwürfe, wider diesen Ursprung des Bösen, eine doppelte Stärke erhalten. Der Teufel ist sein Held. Er ist zwar aus dem Himmel gestoßen; allein er hat noch Macht genug, auch aus der Hölle zu kommen. Er schmiedet Anschläge, sich an dem Schöpfer zu rächen. Er machet Anstalten dazu: und ungeachtet Gott alle Gegenmittel brauchet, und den Adam warnen läßt; welches die Schrift nicht einmal lehret: so gelingt es ihm doch, den Menschen und seine ganze Nachkommenschaft ins Verderben zu stürzen. Gott, und alle Engel sind viel zu ohnmächtig, Satans Rache zu hemmen, der auch aus einer neunfach vermauerten, verschlossenen und scharfbewachten Hölle herauskömmt, und seine Absicht ausführet. Ist das der Religion vortheilhaft? Die Prophezeihung des Erlösers macht es nicht aus: denn die gehöret so wenig mit zur Handlung des Gedichtes, als was Aeneas in der Hölle von der künftigen Herrlichkeit der Römer sieht oder höret.

Was Milton außer den Schranken der Welt und Zeit dichtet, ist auch theils von den Lehren der Schrift ganz unterschieden; theils an sich selbst so abgeschmackt, daß es nicht einmal bey der Vernunft sich rechtfertigen kann.

XII. Wer aber das Wunderbare unsrer Religion mit einer ganz natürlichen Geschichte verbinden wollte, und die Engel vom Himmel kommen ließe, in einer Begebenheit zu wirken, deren ganze Triebfeder man weis, und die nichts geheimnißvolles haben: der würde ins lächerliche verfallen; welches man niemals vermeidet, wenn man das Wunderbare verfehlet.

* Darinn haben nun Ariost, Scudery in seinem **Clovis**, u. a. m. gefehlet; die **Boileau** deswegen verdammet hat. Das haben aber Herr von **Voltaire** und Herr Baron von Schönaich weislich vermieden; indem sie keine Engel und Teufel in ihre Gedichte gemenget. Indessen stünde es doch dahin, ob es nicht der christlichen Religion gemäß wäre, auch in bloß weltlichen Begebenheiten, wenn sie nur wichtig sind, und die Wohlfahrt ganzer Völker betreffen; auch die Vorsehung und den Dienst der Engel mit ins Spiel zu mischen? Lehret denn unser Glauben nicht, daß Gott alles regieret, und seine Engel zu Bothen brauchet? Man lese den Propheten **Daniel**, so wird man Engel ganzer Königreiche und Länder finden. Wie also in der biblischen Epopöe vom **Tobias**, ein Engel, auf eben die Art vorkömmt; wie **Homer** und **Fenelon**, die Minerva in menschlicher Gestalt, den Telemach begleiten lassen; oder wie jener die **Venus** der Helena, in Gestalt eines alten Weibes; **Virgil** aber dem Aeneas, in Gestalt einer jagenden Nymphe erscheinen läßt: so könnte auch wohl ein christlicher

Dichter dergleichen mit Engeln thun, ohne die Regeln der Wahrscheinlichkeit zu verletzen. Nur muß er nicht wie Tasso und Milton, nebst seinem Nachfolger, ausschweifen, und die ganze Hölle in Harnisch bringen.

XIII. Um also ein episches Gedicht zu machen, so wähle man erst eine Begebenheit, die des Wunderbaren fähig ist. Sodann verbinde man die Wirkungen der Gottheit dergestalt mit den Thaten des Helden, daß alles ganz natürlich scheine; und beyde nur ein Ganzes machen. Die Handlung muß zwar einzeln seyn, aber die Personen müssen doch so verschiedene Rollen dabey spielen, als ihr Stand, Vortheil und Zweck es erfodern. Dazu nun gehöret viel Verstand, Ordnung und ein fruchtbarer Witz.

* Der Verfasser vergißt abermal die Lehre, die aus der ganzen Fabel fließen muß, damit das Gedicht, sowohl als jede äsopische Fabel, lehrreich werde.

XIV. Hier muß man nun durch eine wohl gewählte, gut geordnete, und richtig vorgestellte Natur gefallen. Die reinen Begriffe von der Gottheit leiten den Dichter im Wunderbaren. Die Geschichte, der Ruf, oder die gemeine Sage, nebst den Vorurtheilen und seinem eigenen Herzen, geben die Aufführung des Helden. Im Himmel ist alles bestimmet; auf Erden alles ungewiß: das wird ein beständiges Schauspiel für den Leser; zumal wenn die Verwickelung des Knotens, und die Unwissenheit der Mittel ihn aufzulösen, dazukommen. Dieses alles giebt den Entwurf der Fabel.

* Das alles hat der Abt Bossü in seinem Buche vom Heldengedichte ausführlich erkläret. Dieses muß ein künftiger Epopöendichter fleißig lesen, zumal da wir es itzo deutsch haben. Herr Batteux will zwar von seinen Vorschriften etwas abweichen; indem er glaubet; die Sittenlehre sey nicht das erste, welches der Dichter erfinden, und dem zugefallen er die allgemeine Fabel einrichten solle. Doch läugnet er nicht, daß man so verfahren könne, und auch ganz wohl daran thun würde. Wir wollen indessen hören, wie er selbst eine Epopöe zu veranstalten anräth.

XV. Der erste Einfall, den ein Epopöendichter haben kann, wird seyn, seinen Witz durch ein ewiges Werck unsterblich zu machen. Dieser führet ihn auf die Wahl einer Materie, die viele Menschen etwas angeht; und zugleich aller poetischen Schönheiten fähig ist. Dabey setzet er sich nun einen Zweck vor, auf welchen sein ganzes Werk und alle Bewegungen desselben abzielen sollen. Dieser sey nun meinethalben ein wichtiger Lehrsatz: oder besser, eine außerordentliche Begebenheit, daraus man eine Lehre ziehen kann.

* An dieser Art der Vorbereitungen könnte Bossü nicht viel auszusetzen haben. Man deute dieselbe auf den **Herrmann**. Der Herr Verfasser desselben, hat die Geschichte von der Schlacht gelesen, darinn **Arminius** die Römer aufs

aufs Haupt geschlagen, und einen großen Theil von Deutschland aus der angedrohten Sclaverey gerettet. Die Ehre, die er sich dadurch erworben, geht ganz Deutschland an: und also richtet er seine Absicht auf die Sittenlehre, die sich auch auf die heutigen Zeiten schicket: **daß nämlich auch kleine Völker, wenn sie sich miteinander vereinigen, und das gemeine Beste patriotisch zu Herzen nehmen**, einer großen Macht widerstehen können. Hierauf muß nun alles in seinem Gedichte abzielen.

XVI. Da der Dichter weis, daß er eine Handlung schildern soll, und daß er sie in der größten Vollkommenheit bilden muß: so brauchet er alle Kunstgriffe dazu. Er setzet hinzu, er thut weg, er versetzet, er schaffet, und richtet alles nach seinem Kopfe. Seine Triebfedern holet er von weitem her; und zeichnet alle große Stücke nach der schönen Natur. Er bestimmet die Gemüthsarten der Hauptpersonen; wickelt den Knoten in einander, und stellet die Bilder zum Vortheile des Gedichtes. So führet er seinen Leser von einem Wunder aufs andre; läßt ihn aber immer zum voraus eine noch schönere Aussicht erblicken, die ihn neugierig machet, und bis zur Auflösung locket. Das ist meines Erachtens die Art, wie die Fabel einer epischen Handlung entstehen muß.

* Der Herr Verfasser hat sich ganz gut erkläret. In der mündlichen Erklärung werde ich solches mit der Aeneis und **Herrmanns** Exempeln erläutern.

XVII. Hier giebt nun die Natur selbst diesen Entwurf, und man folget bloß ihren Begriffen. Sie selbst begehret die Wichtigkeit, Einheit und Vollständigkeit der Handlung, als nothwendige Eigenschaften. Sie giebt die Muster der Schönheit in den Charaktern, Sitten und Verbindungen. Sie beklaget sich auch über die Fehler, und billiget die Schönheiten. Sie endlich ist, wie in allen andern Künsten, sowohl das Vorbild, als die Richterinn des Dichters.

* Wenigstens wird ein Poet nichts gescheidtes machen können, wenn er die Muster der schönen Natur aus den Augen setzet: wie Ariost, Marino, und Milton so häufig gethan haben. Denn hier ist es nicht anders, als ob sie sich mit Fleiß eine garstige und närrische Welt hätten schaffen wollen, die nur durch ihre grottenmäßigen Gesichter gefallen sollte. Was für Thorheiten malet nicht der erste! Und was für Scheusale stellen nicht die beyden letzten vor Augen!

XVIII. Indessen ist es wahr, daß weder die Geschichte, noch die Erfahrung solche vollkommene Dinge darstellen. Allein es ist genug, daß sie dieselben Stückweise zeigen; wir aber die Grundsätze in uns haben, uns in ihrer Verbindung zu leiten. Der Künstler hat zwey Stücke zu beobachten: außer ihm, die Einheit, Verhältniß, Mannigfaltigkeit, und Vortrefflich-

keit

keit der Theile; innerlich, was das alles für Empfindungen in ihm erwecket. Das Vergnügen nun, so er dort einzeln gespüret, treibt ihn an, durch die Kunst alles, was die Natur darbeut, so zu verbinden, daß obige Eigenschaften herauskommen. Das erwartet man von ihm: und wohlfeiler kömmt er nicht los.

* Jemehr also ein Dichter sich in der Welt umgesehen, und ihre Schönheiten kennen gelernet, desto bessere Werke wird er hervorbringen. Homer hatte fast alle zu seiner Zeit bekannte Länder und Städte in Kleinasien, Phönizien, Aegypten, Griechenland, und an allen Ufern des Mittelmeeres kennen gelernet; und eine Menge der schönsten Bilder, als ein fleißiger Zuschauer gesammlet, ehe er seine Heldengedichte schrieb: wie Pope in seinem Leben Homers gewiesen. Virgil kannte in Rom, und an Augusts Hofe eine kleine Welt; zu geschweigen, was ihm sein Aufenthalt in Athen, seine Belesenheit in griechischen Büchern für Hülfe geleistet. Von dem ersten sehe man auch den englischen Tractat: The Life of Homer, den ich im neuen Büchersaale, auszugsweise bekannt gemachet habe. Enge Kenntnisse der Welt, und kurze Aussichten machen keine große Dichter.

XIX, In andern Gedichten muß der Ausdruck dem Stande der Personen gemäß seyn: in der Epopöe aber dem Zustande des Dichters selbst. Wenn er redet, muß ihn ein göttlicher Geist beseelen: wie Virgil dort von der Sybille saget:

Cui talia fanti
— — — subito non vultus, non color unus,
Et rabie fera corda tument: majorque videri,
Nec mortale sonans, afflata est numine quando
Jam propiore Dei — — — — —
Tros Anchisiade &c.

* Indessen müssen doch die redend eingeführten Personen nicht als Dichter, sondern als Menschen reden: wie Homer und Virgil sie allzeit thun lassen. Auch der Dichter selbst redet nicht allemal wie ein Begeisterter; zumal da er in der Epopöe immer erzählen muß. Was ist ungekünstelter, als Homers und Virgils Erzählungen? Z. E. Aen. I.

Urbs antiqua fuit, Tyrii tenuere coloni &c.

und nach Amthors Verdeutschung:

Es war ein alter Bau, den man Karthago hieß:
Woselbst der Tyrier sich häußlich niederlies,
Im Krieg und Frieden groß ꝛc.

Ein so ungeschminkter Vortrag erwirbt auch dem Dichter mehr Glauben, als wenn er immer auf Stelzen geht. Nur zuweilen erhebt sich seine Stimme, wenn er Sachen und Thaten erzählet, die von der äußersten Wichtigkeit sind. Kurz, es gehöret eine große Beurtheilungskraft dazu, daß man das Heldengedicht nicht zur pindarischen Ode mache; wie Claudian u. a. m. gethan haben.

XX. Die epische Muse ist sowohl im Himmel, als auf Erden. Sie ist ganz von der Gottheit eingenommen, und redet mit einer himmlischen Entzückung; und waget sich durch eine kühne Dichtungskraft, in das Amt eines Propheten. Sie nennet Sachen, die noch nicht sind, bey Namen, sieht viele Jahrhunderte vorher das kaspische Meer wüthen, und die sieben Mündungen des Nilstroms in Erwartung eines Helden trübe werden.

* Der Poet prophezeihet aber nicht immer, sondern erzählet mehrentheils vergangene Sachen. Des Petronius Ausspruch, den ich schon oben angeführet habe, treibt die Sache ein wenig zu hoch; und könnte leicht die falsche Einbildung erwecken, als ob Lucans Schwulst besser wäre, als Virgils sanftes Feuer. Ohne Zweifel hat Petron von diesem seinem Zeitgenossen diesen unrichtigen Begriff angenommen. Ich übersetze also des Hrn. Batteux Text mit Bedacht nicht in aller Schärfe.

XXI. Daher hebt der epische Dichter sein Werk mit einem erstaunten und halb räthselhaften Tone an: Arma virumque cano &c. Die lyrische Dichtkunst ist frey und ungebunden: die epische aber geht mit einer gleichen Majestät fort. Alles wird edel in ihrem Munde: alle Reden der Menschen beseelet sie mit ihrer Kühnheit und Pracht. Die Vergleichung der Schäfermuse Virgils mit seiner epischen, imgleichen Theokrits seiner, mit der homerischen, kann dieß mehr ins Licht setzen.

* Nur glaube man nicht, daß ein Epopöendichter allezeit wie ein Besessener reden muß. Dieses hat viele in Abwege gestürzet. Lucan, Silius, Claudian und Statius sind bloß durch diesen Irrthum hingerissen worden, von der Bahn Homers und Virgils abzuweichen. Auch vieles, was uns itzo im Virgil künstlich vorkömmt, war ihm damals sehr natürlich und ungehext. Milton und seine Nachfolger sind hier üble Muster. Amthors Ton in dem übersetzten Stücke Virgils, und des Herrn Canzleyraths Gries deutsche Ilias sind viel bessere Vorbilder. Man lese hierbey im Aufseher, die Abbildung des verschiedenen Charakters der lateinischen Epopöendichter; imgleichen Addisons satirisches Recept zum Heldengedichte im Aufseher. Ich will sie beyde hier einrücken, weil sie unsern wilden Dichtern erbaulich seyn können.

Des Aufsehers zweyter Theil, 115tes Stück a. d. 148 bis 151 Seite.

Ingenium par materiæ — — — — *Iuvenal.*

Wenn ich kritische Regeln lese, so erkundige ich mich gleich nach den Schriften des Verfassers derselben, und erfahre hiedurch, was es eigentlich sey, das ihm bey einer Arbeit gefällt: denn es ist kein Zweifel, daß nicht ein jeder nach demjenigen auch selbst strebe, was er an andern für schön hält. Finde ich nun aus seiner eigenen Art zu schreiben, daß er ein schwerer Kopf ist, der keinen Geschmack hat: so werfe ich seine Kritik mit heim-

lichen Widerwillen überseite: weil ein Mann, der keine Geschicklichkeit oder Bescheidenheit besitzt, der Welt in solchen Sachen Gesetze vorschreiben will, die, wie ich sehe, seine Kräfte weit übersteigen.

Hat der Kritikus nichts als Regeln zur Kritik herausgegeben, so untersuche ich: ob seine Gedanken richtig und schön sind, und ob seine Anmerkungen klar und fein sind, ja ob sein Spott voller Witz und guter Sitten sey? Finde ich aber statt dieses nichts, als eine dogmatische Dummheit: so bitte ich einen solchen Schriftsteller um Verzeihung, wenn ich mir nicht das mindeste aus ihm und seinem Urtheile mache, und mich seinem Geschmacke nicht bequemen mag.

Wer ists, der Traxen nicht und Macern schimpfen hört?
Der sanfter Reime Kunst in plumper Prosa lehrt.
Wie trefflich spielt dieß Paar das Richteramt im Dichten!
Ihr loses Kunstgebäu kann doppelt unterrichten;
Erst zeigen sie mit Müh zum guten Vers die Bahn;
Und was verwerflich sey, das zeigt ihr Beyspiel an.

Congreve an den Herrn Temple.

Die größten Kritikverständigen unter den Alten, das sind diejenigen, die auch in allen andern Arten von Werken am trefflichsten gewesen; und die rechte Höhe der guten Schreibart selbst in denen Vorschriften, die sie dazu gegeben, gezeiget haben.

Auch unter den Neuern hat kein Kunstrichter jemals gefallen, oder ist für glaubwürdig gehalten worden, der nicht durch die That bewiesen, daß er die Regeln in seiner Gewalt habe. Ich habe anjetzt einen vor mir, der, nachdem er mancherley Proben seiner Arbeit in Versen und ungebundener Schreibart gegeben, sich auch die Welt durch verschiedene kritische Werke verbindlich gemachet hat. Der Schriftsteller, den ich meyne, ist Strada. Seine Einleitung von der Schreibart der berühmtesten lateinischen epischen Dichter, die wir noch übrig haben, ist eins von den angenehmsten und richtigsten Stücken der Kritik, so ich jemals gelesen. Ich will daher den Inhalt desselben, meinem heutigen Stücke einrücken.

Man weis überall, daß Pabst Leo der zehnte ein großer Gönner der Gelehrsamkeit gewesen, und bey den Ausführungen, Gesprächen und Disputationen der besten Schriftsteller seiner Zeit zugegen zu seyn gepflogen. Auf diesen Grund erzählet Strada folgendes: Als dieser Pabst auf seinem Lusthause gewesen, welches auf einer Höhe an dem Ufer der Tiber gelegen, so hätten die Dichter zu seiner Ergetzung folgendes Schauspiel ausgesonnen.

Sie haben einen hohen schwimmenden Berg gemacht, der gleich dem Parnaß, auf der Spitze gespalten gewesen. An diesem waren verschiedene Merkmaale, daß er zur Wohnung der epischen Poeten bestimmt wäre. Von allen Musen erschien die einzige Kalliope. Der Berg war von oben bis unten mit Lorberwäldern bedeckt. Pegasus erschien an der Seite des Berges, nebst einem Bache, der aus seinen Huffen entsprang. Dieser schwimmende Parnaß floß unter dem Klange der Trompeten den Fluß hinunter, und zwar in einer Art von epischem Maaße: denn er ward mit sechs Schrauben, drey an jeder Seite, fortgezogen, die durch ihre beständige Bewegung diese Maschine bis vor den Pabst führeten.

Die Ebenbilder der alten Poeten waren auf solche Plätze gestellet, die eines jeglichen Charaktere gemäß waren. Statius stand auf der höchsten von den zwo Spitzen, die als ein jäher Fels gebildet war, und über den übrigen Theil des Berges auf eine schreckliche Art hieng: so daß die Leute ihn mit eben dem Entsetzen, und mit derselben Begierde ansahen, als sie einem kühnen Seiltänzer zusehen, von dem sie alle Augenblicke fürchten, er werde fallen.

Claudian saß auf dem andern Hügel, der etwas niedriger, und zugleich etwas ebener und gleicher war, als der vorige. Man sah auch, daß er fruchtbarer war, und an einigen Orten Gewächse hatte, die in Italien unbekannt, und von der Art sind, die die Gärtner ausländisch nennen.

Lucretius war mit dem Fuße des Berges sehr beschäfftiget, indem er lediglich auf die Bewegung und Einrichtung dieser Maschine acht gab, welche unter seiner Aufsicht stand, und auch wirklich von ihm erfunden war. Er war zuweilen in das Schraubwerk so sehr vertieft, und mit Maschinen bedecket, daß nicht viel über die Hälfte des Dichters den Zuschauern sichtbar blieb; ungeachtet er zu andrer Zeit, wenn das Uhrwerk gieng, mit erhoben, und so sichtbar ward, als seine Mitbrüder.

Ovidius hielt sich an keinen festen Ort, sondern flatterte über den ganzen Parnaß mit großer Behendigkeit und Flüchtigkeit. Da er nun nicht viel nach der Arbeit und Mühe fragte, welche erfodert ward, um auf den obern Theil des Gipfels zu kommen; so schwärmete er beständig an dessen Boden herum.

Keiner aber stand auf einem höhern Orte, und hatte eine größere Aussicht vor sich, als Lucan. Er sprang gleich dem hitzigsten und unerschrockensten Jünglinge auf den Pegasus, und schien begierig zu seyn, auf dessen Rücken bis in die Wolken zu dringen. Da aber die Hinterbeine des Thieres im Berge steckten; indem der übrige Leib sich in freyer Luft aufbäumte:

so erhielt sich der Dichter mit genauer Noth, daß er nicht hinunter glitt; so daß das Volk ihn auch schon oftmals aufgab, und alle Augenblicke ausschrie, er fiele bereits.

Virgil, dessen Blicke sehr bescheiden waren, saß neben der Kalliope, mitten in dem Lorberwäldchen, welches dick um ihn herum wuchs, und ihn fast mit seinem Schatten verdeckte. Er wollte in dieser Eingezogenheit fast nicht einmal gesehen seyn; allein es war unmöglich, die Kalliope zu sehen, ohne zugleich auch den Virgil zu erblicken.

Kaum war diese poetische Mummerey vor des Pabstes Lusthause angekommen, als sie auf das Land gebethen ward, welches sie auch that. Den Saal, der zu ihrer Aufnahme zubereitet war, erfüllte eine Versammlung von den vornehmsten Personen an Stande und Artigkeit. Die Dichter saßten sich, und lasen jeglicher ein Gedicht in der Schreibart, und mit demselben Schwunge vor, als die unsterblichen Dichter würden gethan haben, deren Stellen sie vertraten. Die Materien dieser verschiedenen Gedichte, nebst dem Urtheile, was von einem jeden gefället worden, das wird vielleicht ein angenehmer Zeitvertreib, in einem von meinen künftigen Stücken seyn.

* Ich will sie am Ende dieses Werkchens beyfügen.

Des Aufsehers, erster Theil, 78stes Stück, a. d. 428 bis 431 Seite.

Ein Recept zu einem Heldengedichte.

Zur Fabel.

Nimm aus irgend einem alten Schriftsteller, Historienbuche, Romane, oder einer Legende (z. E. Gottfrieds von Monmouth oder Don Belianis von Griechenland) solche Stücke der Geschichte, die den meisten Anlaß zu langen Beschreibungen geben. Thue diese Stücke zusammen, und menge alle Begebenheiten, die du dir ersinnest, in eine Erzählung. Alsdann nimm einen Helden, den du nach dem Klange seines Namens wählen kannst, und setze ihn mitten unter diese Ebentheuer. Da laß ihn arbeiten, daß zwölf Bücher davon voll werden. Zu Ende derselben kannst du ihn wieder herausnehmen, nur daß er bereit sey, entweder zu siegen, oder zu heirathen: denn es ist nöthig, daß der Schluß eines Heldengedichts glücklich sey.

Eine Zwischenfabel zu machen.

Nimm eins von den übriggebliebenen Ebentheuern aus vorigem, darein du auf keine Art deinen Helden bringen kannst; oder nimm sonst eine glückliche Begebenheit, die zum Wegwerfen zu gut ist. Diese kannst du mit

gutem Nutzen einer andern Person beylegen: denn es schadet dem ganzen Gedichte gar nichts, wenn sich gleich der Leser bey dessen Durchlesung einmal verirret.

Zur Sittenlehre und Allegorie.

Die kannst du nach diesem, bey guter Muße, aus der Fabel ziehen. Sieh aber ja zu, daß du sie gehörig ausdehnest.

Zu den Sitten.

Für den Helden nimm die allerbesten Eigenschaften, die du bey den vortrefflichsten berühmtesten Helden des Alterthums finden kannst. Wollen sie sich nicht zusammenschmelzen lassen; so lege sie alle über einen Haufen auf deinen Helden. Sieh aber wohl zu, daß es solche Eigenschaften seyn, von denen dein Patron gern wollte, daß man sie ihm beylegte. Um auch allem Misverstande vorzubeugen, darein die Welt verfallen könnte: so suche aus dem A. B. C. die großen Buchstaben aus, die seinen Namen ausmachen; und setze selbige an die Spitze einer Zueignungsschrift deines Heldengedichts. Dem ungeachtet bemerke nicht eine genaue Größe dieser Tugenden; indem es noch nicht ausgemacht ist: ob es nothwendig sey, daß der Held eines Gedichts ein ehrlicher Mann sey, oder nicht? Die niedern Charaktere nimm aus dem Homer und Virgil, und verändere die Namen, wie die Umstände es erfodern.

Zu den Maschinen.

Nimm Gottheiten, männliche und weibliche, so viel als du brauchen kannst. Theile sie in zween gleiche Theile, und halte den Jupiter im Mittel. Laß ihn die Juno ins Gähren bringen, und die Venus ihn erweichen. Vergiß aber nicht, bey aller Gelegenheit den flüchtigen Merkur zu brauchen. Brauchst du Teufel, so nimm sie aus Miltons verlohrnem Paradiese, und deine Geister ziehe aus dem Tasso. Der Nutzen dieser Maschinen ist sonnenklar: denn da wohl kein Heldengedicht ohne dieselben bestehen kann, so ist das klügste, daß man sie nur zur dringenden Nothdurft aufbewahre. Wenn du deinen Helden durch gar kein menschliches Mittel mehr aus einer Noth retten, oder dir selbst durch deinen eignen Witz nicht helfen kannst; so hole den Himmel herbey, und die Götter werden dir gar bald aushelfen. Dieses ist nach der Vorschrift des Horaz in seiner Anweisung zur Dichtkunst.

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice *Nodus*
Inciderit — — — —

Das heißt, ein Dichter soll niemals die Götter um Beystand anrufen, als wenn er in großer Angst ist.

Zu den Beschreibungen.

Zu einem Sturme.

Nimm den Eurus, Zephyr, Auster und Boreas, und wirf sie alle in einen Vers. Hierzu thue Regen, Blitz und vom lautesten Donner, den du kriegen kannst, quantum satis. Menge die Wolken und Wasserwogen gut unter einander, und trübe deine Beschreibungen hier und da mit Triebsand. Braue das Ungewitter wohl in deinem Kopfe, ehe du es anfangen läßest zu stürmen.

Zu einer Schlacht.

Klaube eine große Menge Bilder und Beschreibungen aus Homers Ilias, und ein oder zwey Gewürze aus dem Virgil: behältst du aber etwas überley, so kannst du es zu einem Scharmützel beyseite legen. Würze alles wohl mit Gleichnissen: du wirst eine vortreffliche Schlacht haben!

Zu einer brennenden Stadt.

Brauchst du nothwendig eine solche Beschreibung, indem freylich im Virgil eine steht; so hast du das alte Troja bey der Hand. Fürchtest du aber, man möchte dieß für gestohlen halten: so werden ein oder zwey Capitel aus der Theorie von Verbrennung der Welt, wohl beschrieben und in Verse gebracht, ein gutes Succedaneum seyn.

Was die Gleichnisse und Metaphoren betrifft, so kannst du sie überall in der Schöpfung finden. Der Allerdümmste kann sie sammlen: aber die Gefahr ist, wie man sie brauche. Hierüber berede dich mit deinem Verleger.

Zur Sprache.

(Ich meyne die Schreibart) hier wirst du wohl thun, daß du dem Milton nachahmest: denn du wirst es viel leichter finden, ihm hierinnen nachzuahmen, als in irgend einem andern Stücke. Ebräische und griechische Redensarten kannst du bey ihm finden, ohne daß du die Mühe brauchest die Sprachen zu lernen. Ich kenne einen Maler, der gleich unserm Dichter, kein Naturell hatte, und dessen Geschmiere für Originale gehalten wurden, weil er sie in den Rauch stellte. So kannst auch du deinem Stücke das ehrwürdige Ansehen des Alterthums geben, wenn du es hier und da mit altem Englisch verfinsterst. Und hieran kann dirs bey keiner Gelegenheit fehlen: du darfst nur das Wörterbuch nachschlagen, welches gemeiniglich zu Ende des Chaucers gedruckt wird.

Ich darf nicht schließen, ohne daß ich alle Dichter sonder Naturell, in einem Puncte warne; nämlich daß sie sich nur ja niemals fürchten sollen, daß ihre Werke gar zu feurig werden möchten. Ich ermahne sie vielmehr ihre hitzigsten Gedanken zu nehmen, und sie auf ihre Blätter auszuschütten; denn man hat angemerkt, daß sie erkalten, ehe sie noch gelesen werden.

Sechstes Hauptstück.

Vom Trauerspiele.

§. I. Das Trauerspiel hat mit der Epopöe die Größe und Wichtigkeit der Handlungen gemein; und ist nur durch das Dramatische davon unterschieden. Die tragischen Handlungen sieht man vorstellen; die epischen werden nur erzählet.

* Dramatisch stammet vom alten Worte δρᾶν, agere, thun, machen, oder vorstellen. Davon kömmt δρᾶμα, eine Handlung, die auf einer Bühne gespielet werden kann. Nun wird zwar der epische Vortrag auch mit dem dramatischen billig gewürzet: das heißt, der Dichter muß nicht immer erzählen, sondern fleißig seine Helden und Personen selbst reden lassen. Doch nennet man deswegen ein episches Gedicht noch nicht dramatisch. Es muß der Poet gar nicht darinn reden, sondern bloß seine Personen reden lassen, wenn ein Stück dramatisch seyn soll.

II. Wie aber eine Epopöe zweyerley Großes in sich hat, das Wunderbare, und das Heldenmüthige: so kann es auch zweyerley Tragödien geben. Die eine Art ist heroisch, die man schlecht weg die Tragödie nennet; die andre wunderbar, die man ein lyrisches Schauspiel, oder ein Singspiel nennet. Aus der ersten Art ist das Wunderbare verbannet; weil bloße Menschen als Menschen darinn handeln: anstatt daß in der zweyten, die Götter als Götter, mit einer übernatürlichen Wunderkraft wirken.

* Nach dieser Eintheilung kann man die Opern mit ihren wunderlichen Vorstellungen noch so gelten lassen: denn sie entschuldigen sich durch die Macht der Götter. Aber der Herr Verfasser richtet seine Erklärung bloß nach dem französischen Opertheater ein; wo man mehrentheils mythologische Personen auftreten läßt. Allein sieht man die wälschen Singspiele, zumal die neuern des Abts Metastasio an, die doch so viel Beyfall gefunden haben: so sind darinn lauter menschliche Personen und ordentliche Heldenthaten; denen das Singen eben so unnatürlich ist, als die Capaunenkehlen den Helden selbst sind. Unsre deutschen Opern des vorigen und itzigen Jahrhunderts sind größtentheils eben so gewesen. Und selbst in dem französischen alten Operngeschmacke hatte man Schäferopern und andre solche menschliche Vorstellungen die Menge, wie Atys, Cadmus und Hermione,

Les Fetes de l'Amour, u. d. m. zeigen. Man lese davon St. Evremonds Gedanken von Opern, und seine Komödie Les Opera, in meiner Schaubühne, imgleichen des Herrn Muratori Capitel davon, in der Poesia perfetta italiana.

III. Eine Oper ist also die Vorstellung einer wunderbaren Handlung: d. i. das Göttliche der Epopöe in ein Schauspiel verwandelt. Wie die Personen entweder Götter, oder Halbgötter und Helden sind: so müssen sie sich auch den Menschen durch Wirkungen, durch eine Sprache, und durch eine Aenderung der Stimme zu erkennen geben, so die Gesetze der ordentlichen Wahrscheinlichkeit überschreiten.

* Der Herr B. scheint die Gesetze der ordentlichen Wahrscheinlichkeit von einer andern Wahrscheinlichkeit zu unterscheiden. Aber was ist das für eine? Eine außerordentliche, sonder Zweifel. Wir kennen aber nur eine, nämlich eine solche, die der Natur der Dinge gemäß ist, welche man nachahmet. Es muß also die Oper, wenn sie Götter und höhere Wesen nachahmen soll, die Regeln der ordentlichsten Wahrscheinlichkeit beobachten; d. i. ihre Personen so wirken und reden lassen, wie man sichs nach der Vernunft von Göttern vorstellen muß. Aber thut mans auch? Und woher weis mans, daß Götter nicht reden, sondern immer singen? und zwar ein Ding zehn, bis zwanzigmal einander vorsingen?

IV. 1) Ihre Wirkungen sehen Wunderwerken ähnlich. Der Himmel öffnet sich. Eine lichte Wolke bringt ein himmlisches Wesen herab. Es ist ein bezauberter Pallast; der bey dem geringsten Winke verschwindet; und sich in eine Wüsteney verwandelt. 2) Ihre Sprache ist ganz lyrisch, oder singend. Sie drücket die Entzückung, das Erstaunen, und die Trunkenheit der Empfindungen aus. 3) Die zärtlichste Musik begleitet alle Worte, die durch alle ihre Kunstgriffe ihren Nachdruck und ihr Feuer erhebet, und stärket. Der Grund von dem allen ist in der Nachahmung.

* Die Erfahrung der Opern bestätiget dieses alles. Allein in welcher Welt ist das Original aller dieser Bilder zu finden? Wo kommen denn die Götter so vom Himmel? Selbst die Mythologie, auf die man sich berufen müßte, saget es nicht einmal, daß sie so erschienen wären. Homer, Virgil und Ovid beschreiben ihr Erscheinen in ganz menschlicher Gestalt. Es sind bloße Hexenmährchen, und andre schlechte Träume, die solche Vorstellungen hervorgebracht haben. Und wo haben denn die Götter jemals musikalisch geredet, halbe Stunden lang getrillert, oder ein Ding zwanzigmal wiederholet? Kurz hier hinket die Nachahmung sehr: denn das Vorbild fehlet.

V. Um die Charaktere der Götter zu bilden, wählet der Poet das schönste und rührendste, was er in der Natur, in den Künsten, und im menschlichen Geschlechte kennet, und setzet daraus Wesen zusammen, die er uns für Götter ausgiebt, und die wir dafür annehmen.

* Wenn

* Wenn wir so gefällig sind, und die Vernunft zu Hause lassen, so oft wir in die Opern gehen. Dieses müssen alle artige Leute, der Musik und Mode zu Liebe, thun: Denn wie könnten sie sonst alle die Unwahrscheinlichkeiten verdauen, die man darinn vorgestellet sieht? Wir lassen uns darinn auf keine besondere Beyspiele ein. Allein ein Schwarm deutscher Opern, die im vorigen und itzigen Jahrhunderte, zu Dresden, Braunschweig, Halle, Weißenfels, Leipzig und Hamburg aufgeführet worden, kann einen jeden davon überzeugen; indem sogar das Bierbrauen und Ochsenschlachten, die Schlampampe, und der Störtebeeker, darunter Platz gefunden. Der Wälschen ihren Geschmack darinn kann man aus dem Tractate Le Glorie della Poesia & della Musica &c. &c. der zu Venedig 1731 in 12. gedruckt erschienen, und aus Addisons Reise nach Italien ersehen. Die französische Opernbühne aber kann man aus dem Recueil des Opera und vielen einzelnen neuern Stücken kennen lernen. Von neuern, ist nebst dem Simson des Herrn von Voltaire, ihr Zoroaster allein, der zu Paris, und bey uns soviel Aufsehens gemachet, und von Deutschen die Thusnelde, die vor weniger Zeit zu Copenhagen erschienen, die sicherste Probe seyn: wie seltsam der Opernmacher Geschmack ist. Der Verfasser dieser letzten hat den Simson, ohne allen Beruf dazu, vertheidigen wollen; ist aber selbst in noch weit ärgere Ungereimtheiten verfallen, die ich nicht habe beantworten mögen: weil gar keine Gefahr ist, daß sein Exempel anstecken werde. Meine Gewährsmänner, die ich in meiner kritischen Dichtkunst angeführet habe, nämlich St. Evremond, Fenelon, Boileau, Racine, Furetiere, la Bruyere, Dufreny, und von Wälschen Muratori * selbst, werden allemal unendlich viel mehr Gewicht haben, als irgend ein kleiner Kapellmeister, dessen Handwerk es mit sich bringt, zu rufen: Groß ist die Diana der Epheser! Man lese am Ende dieses Buches des St. Evremonds Gedanken davon.

* S. das 5 Cap. des III B. sr. Poesia perfetta italiana, und der krit. Beytr. IV B. a. d. 485 u. f. S.

VI. Die zweyte Art des Trauerspiels geht nicht aus den Schranken der Natur. Alles was sie großes hat, reicht nur bis zur Heldentugend. Sie ist eine Vorstellung großer Leute; eine Abbildung und Schilderey derselben. So besteht denn ihr ganzer Werth in der Aehnlichkeit mit der Wahrheit und Natur. Um also alle Regeln des Trauerspiels zu finden, muß man sich in die Unterbühne stellen, und voraussetzen, daß alles, was man sieht, wahr; aber das schönste von allem möglichen Wahren, in dieser Art, und in der vorhabenden Materie sey. Alles nun, was mich davon überreden hilft, ist schön; alles aber, was mich aus dem Irrthume bringet, ist schlecht.

* Dieser Probierstein ist richtig und vortrefflich. Aber nun stelle man sich in den Schauplatz, und sehe z. E. den Cid des Corneille aufführen. Ich nehme dieses Stück, weil es das älteste ist, welches 1638 das Paristheater zuerst berühmt gemachet, und gleichsam die Gränze des alten verwirrten, und neuern verbesserten Theaters abgegeben hat. Es hat viele Schönheiten, die ihm den allezeit erhaltenen Beyfall erworben haben. Aber es hat auch viele Fehler, die einem gleich ins Auge fallen, wenn man sich bemühet, das Trauerspiel für eine Wahrheit zu halten. Die Aenderung des

Ortes, die in dem Zwischenraume zweener Aufzüge verstrichene Nacht, und was noch mehr ist, die in so kurzer Zeit wider die Mohren gewonnene Schlacht, u. d. m. fallen gleich in die Augen, und lehren den Zuschauer: er sey in der Komödie; nicht aber bey einer wahren Geschichte zugegen. Man lese davon die Critiken, die von der französ. Akad. und vom Scudery darüber gemachet worden.

VII. Aendert man den Ort, wo die Handlung vorgeht, indessen daß der Zuschauer immer auf einer Stelle bleibt: so erkennet man die Kunst, und die Nachahmung ist falsch. Dauret die Handlung, die ich sehe, ein Jahr, einen Monath, viele Tage; da ich doch sehe, wie sie anfängt, fortgeht, und sich ungefähr in drey Stunden schließt: so bemerke ich abermal den Betrug. Man kann mich kaum bereden, daß ich einen ganzen Tag zugesehen hätte: und es wäre also viel besser, die Handlung selbst hätte nicht länger gedauret, als die Vorstellung. So würde man mich desto leichter hintergehen.

* Da haben wir den Grund von den zwo Einheiten, der theatralischen Stücke, nämlich; der Einheit des Ortes, und der Zeit. Denn die dritte Einheit der Handlung, welche die vornehmste ist, hat sie mit dem Heldengedichte, und allen guten Fabeln gemein. Es giebt indessen solche schwere Köpfe, die den Vortheil nicht einsehen wollen. Sie wollen von dem Dichter nicht betrogen seyn, sondern können immer ohne Anstoß sehen, daß es nur ein Spiel sey. Was würde man aber von einem Maler denken, der die Natur nicht erreichen wollte; in Ansehung dessen, der eine Fliege so natürlich malete, daß er auch einen andern Meister betrog, der sie wegscheuchen wollte? Würde er nicht ein Stümper heißen?

VIII. Ich sehe Schauspieler, die sich selbst zeigen wollen, und die mit den Zuschauern reden, um ihnen zu gefallen. So verfährt die Natur nicht. Sie handelt, um zu handeln, nicht um gesehen zu werden. Hier sehe ich aus den eiteln Absichten, daß es nur eine Komödie ist.

* So taugen denn alle Soliloquia, oder Monologues, da nur ein Schauspieler auftritt, und doch die Zuschauer anredet, gar nicht. Nur der sterbende Cato redet so mit sich selbst, als ob kein Zuschauer da wäre, der ihn hörete. Folglich ist seine Betrachtung über die Unsterblichkeit zu entschuldigen. Ich sage dieses nicht zu meiner, sondern zu Addisons Rechtfertigung; denn aus seinem Cato habe ich diesen Auftritt genommen.

IX. Man spielet ein römisches Trauerspiel. Ich kenne aus der Geschichte den Brutus und Caßius, diese stolzen Verschwornen, die mir das Gerücht, in der Entfernung der Zeit, als ein Paar übermenschliche Helden zeiget. Ich sehe aber an ihrer Stelle ein Paar unansehnliche schmächtige Kerle, mit ganz schwachen weibischen Stimmen erscheinen. So gleich rufe ich: Nein! du bist kein Brutus.

* Man deute dieß einmal auf die Castratenkehlen, die einen Alexander und Hannibal, einen Cato und Cäsar in den Singspielen vorstellen. Nein! rufe ich: Ihr seyd die Helden nicht, die ihr vorstellet. Man deute es auf die Helden in geknüpften Perrüken, mit weißen Handschuhen, mit Gold und Silber gestickten Kleidern, und mit drey Ellen weiten aufgesteiften Schürzen: Nein! spreche ich: Ihr seyd weder Griechen noch Römer! Man deute es auf die Fischbeinröcke einer Jphigenia, Cornelia, Alzire und Zaire. Nein! spricht der innere Richter meines Geschmacks: so giengen diese Heldinnen nicht gekleidet. Was folget daraus? Diese Regel: Man kleide alle Personen nach den Sitten ihrer Länder und Zeiten!

X. Ich übergehe die unnützen Zwischenfabeln, die zweifelhaften oder übelbehaupteten Charaktere, die theils schwachen, theils übertriebenen Empfindungen — — — Bald ist es ein Gepränge von Redensarten, im Geschmacke des tragischen Seneca; manchmal eine recht epische Beschreibung; bald gar eine lyrische Entzückung. Hier höre ich einen Geschichtschreiber, da einen Weltweisen, dort einen Redner. Die Bühne wird zur Katheder. Hier erhitzet sich ein Schauspieler ohne Ursache; dort höret ein andrer eine vertrauliche Entdeckung ganz zerstreuet an: weil er seine Antwort schon weis. Kurz, die Gebärden, die Sprache, der Ton der Stimme, die sich nicht zum übrigen schicken, verrathen die Kunst, und verderben alles.

* Wieviel Regeln stecken hier nicht für Dichter und Komödianten! Z. E. des Cids odenmäßige Berathschlagung, was er thun wolle; die prächtige Beschreibung des Ungeheuers, die Fenelon in s. Ged. vom Trauerspiele tadelt; Lohensteins schwülstige Reden, in seiner Cleopatra, Sophonisbe, u. d. m. Auch Gryphs gar zu stolze Metaphoren streiten wider die Natur. Von neuern will ich schweigen. Nur die gar zu spruchreichen Verse eines tragischen Hermanns und Canuts kann ich nicht ungerüget lassen, die noch keinen Zuschauer gerühret haben: obgleich sonst diese Stücke gut sind. Was die Komödianten betrifft, so hat ihnen theils der ältere Riccoboni, in einem wälschen Gedichte, theils sein Sohn in einem französischen Aufsatze gute Regeln gegeben, die man in den Beyträgen zur Schaubühne verdeutschet finden kann. Noch besser wäre es aber, wenn man ihnen den Tractat Le Comedien, den ein andrer geschickter Schauspieler St. Albine geschrieben, deutsch herausgäbe.

XI. Die Chöre brachten vormals das Trauerspiel auf die Bühne, und erhielten sich lange bey ihm. Sie gründeten sich auf die Gewohnheit, und wurden durch die Beyspiele demokratischer Regierungen unterstützet. Als aber die Staatssachen nicht mehr öffentlich entschieden wurden, mußten sie weichen. Wie waren überdem die geheimen Triebfedern der Leidenschaften, mit einer solchen öffentlichen Handlung zu verbinden? Konnte Phädra wohl

dasjenige einem ganzen Schwarme Volkes entdecken, was sie kaum der Oenone offenbaren dorfte? Allein indem die Kunst etwas dabey gewonnen, daß sie besser nachahmet: so hat vieleicht der Zuschauer von der Seite der Leidenschaften etwas verlohren.

* Die Phädra, davon der Herr B. hier redet, hat uns Herr D. Hudemann deutsch geliefert. Allein die meisten alten Trauerspiele haben dergleichen geheime Triebfedern der Leidenschaften nicht, die man verbergen müßte. Man sehe den Oedipus, und die Elektra, imgl. die Antigone des Sophokles, und die Trojanerinnen des Seneca, die wir deutsch lesen können. Und kurz, die Chöre waren in demokratischen Staaten der Wahrscheinlichkeit gemäß, folglich nothwendig. Sind aber die Geschichte aus andern Zeiten und Regierungsarten: so werden sie unnatürlich und verwerflich.

XI. Der Gesang des Chores drückte zwischen den Aufzügen, die Leidenschaften aus, die durch die Vorstellungen des vorigen erreget worden. Der bewegte Zuschauer nahm leicht Antheil daran, und bereitete sich, die Eindrücke des folgenden anzunehmen. Anstatt dessen scheint die heutige Musik die Seele von den empfangenen Wunden zu heilen, und das entstandene Feuer zu löschen. Man heilet also einen Fehler durch den andern: da man doch in vielen Materien eins mit dem andern vereinigen könnte.

* Warum wäre es nicht möglich, bey der heutigen großen Liebe zur Musik, kleine Arien, oder Cantaten zwischen den Handlungen jedes Aufzuges absingen zu lassen; die den Abgang der alten musikalischen Chöre ersetzen, und den Eindruck der Vorstellungen erhalten und fortsetzen könnten? Dergestalt würde ein Trauerspiel genauer verbunden, und die Zuschauer desto mehr rühren: folglich mehr Nutzen schaffen. Man würde von Anfange bis zum Ende kaum Athem holen, und in keine Zerstreuungen gerathen, die bey dem bloßen Klange der Instrumente, ohne Singstimme, unvermeidlich sind. Noch ärger ist es, wenn man die lustigsten Tänze, oder wohl gar possenhafte Zwischenspiele zwischen den Aufzügen der Trauerspiele einschaltet. Denn indem man also die Leichtsinnigkeit oder Zuschauer nähret, und stärket: so kann kein Trauerspiel die heilsamen Wirkungen in Erregung der edelsten Empfindungen haben; die es von rechts wegen haben sollte. Allein was helfen gute Vorschläge und Wünsche der Kenner, und derer die vernünftige Belustigungen lieben: da die Schauspieler und ihre Aufseher ungestrafet an der Verderbniß der öffentlichen Sitten arbeiten, und darinn ihren Vortheil finden? Man lese davon die kleinen Schriften, die unlängst unsre Leipziger Bühne beurtheilet haben.

XIII. Fraget man nun, warum die Leidenschaften außerordentlich, die Charaktere groß, die Knoten fast unauflöslich, die Auflösungen aber einfach und natürlich seyn müssen? Warum die Auftritte, ohne matt zu werden, allezeit steigen sollen? Bloß, weil man nur die schöne Natur zu schildern willens ist; und ihr also alle bekannte Grade der Vollkommenheit geben muß. Denn was die Kunst bloß zum Vergnügen erfindet, das wird

wird schlecht, sobald es nur mittelmäßig ist. Kurz, weil endlich das menschliche Herz nicht eher zufrieden ist, als bis man ihm nichts mehr zu wünschen übrig läßt.

* Der Verfasser hat noch vergessen, den Zusammenhang der Auftritte anzupreisen, der soviel zur Verbindung der Handlungen des ganzen Stückes beyträgt; und ohne welchen die Poeten ganz in die Irre gerathen; wie man an den Engländern sieht. Wenn man aber die Natur nachahmen will, wo alles nach dem zureichenden Grunde geschieht: so muß man auch keine Person auftreten, oder weggehen lassen, ohne daß der Zuschauer sehen kann, warum sie kömmt, oder weicht? So wird das Schauspiel dem Laufe der Welt ähnlich. Mehrere schöne Betrachtungen kann man in des ältern Riccoboni Tractate von Verbesserung der Schaubühne (de la Reformation du Theatre) antreffen, wiewohl auch folgende Gedanken des großen Fenelons überaus nützlich seyn werden.

Siehe der deutschen Schaubühne, ersten Theil, a. d. 29 bis 41 S.

Des Erzbischofs von Cambray, de la Motte Fenelon, Gedanken von der Tragödie.

Zuförderst muß man die Tragödie von der Komödie unterscheiden. Jene stellet die großen Begebenheiten vor, welche die heftigen Gemüthsbewegungen erregen. Diese hergegen ist zufrieden, daß sie die Sitten der gemeinen Leute vorstellet.

Was die Tragödie anlanget, so muß ich gleich anfangs erinnern, daß ich die Verbesserung derjenigen Schauspiele nicht wünsche, wo man die verderbten Neigungen nur vorstellet, um sie destomehr zu entzünden. Wir wissen, daß Plato und die weisesten Gesetzgeber der Heyden, aus jeder wohleingerichteten Republik, diejenigen Fabeln und musikalischen Instrumente verbannet, die durch Erregung der Wollust, ein Volk verzärteln konnten. Wie strenge sollten denn nicht die christlichen Völker wider die ansteckenden Schauspiele seyn? Weit gefehlt, daß ich dergleichen Schauspiele * verbessert und vollkommener gemacht zu sehen wünschen sollte: so spüre ich vielmehr eine wahrhafte Freude bey mir, daß sie in ihrer Art sehr unvollkommen bey uns sind. Unsere Poeten haben sie sehr matt, abgeschmackt und so verliebt gemacht, als die Romane. Man redet von nichts darinnen, als von Flammen, von Ketten, und von Martern. Man will darinn bey gesundem Leibe sterben. Eine sehr unvollkommene Person wird

* Die Opern. Man sehe auch was davon der Poete sans Fard, in seinem Homere vangé, und noch neulich Herr Riccoboni in seiner Reformation du Theatre geschrieben hat.

eine Sonne, oder zum wenigsten eine Aurora genennet. Ihre Augen sind zween Sterne. Alle Ausdrückungen sind zu hoch getrieben, und nichts zeiget einen wahrhaften Affect. Aber desto besser ist es! Je schwächer das Gift ist, destoweniger schadet es. Indessen dünket mich, daß man den Trauerspielen einen wunderwürdigen Nachdruck geben könnte: wenn man den sehr philosophischen Begriffen des Alterthums folgen wollte, ohne die so flatterhafte und unordentliche Liebe mit einzumengen, die soviel Unheil anrichtet.

Bey den Griechen war die Tragödie von der schändlichen Liebe ganz frey. Des Sophokles Oedipus z. E. hat nicht die geringste Vermischung dieses Affects; als der zur Hauptsache gar nicht gehörete. Die andern Trauerspiele dieses großen Mannes sind eben so. Corneille hat die Handlung nur geschwächet, indem er sie zwiefach gemachet, und den Zuschauer seines Oedipus, durch die Zwischenfabeln von der frostigen Liebe des Theseus gegen die Dirce, zerstreuet hat. Racine ist in eben den Fehler verfallen, als er seine Phädra gemacht hat. Er hat ein zwiefaches Schauspiel gemacht, indem er zu der rasenden Phädra, einen, wider seinen Character, seufzenden Hippolytus gepaaret. Er hätte die Phädra allein sollen rasen lassen. Die Handlung wäre dadurch einfach und kurz, lebhaft und schleunig geworden. Allein unsre beyde tragischen Poeten, die sonst das größte Lob verdienen, sind von dem Strome hingerissen worden. Sie haben sich nach dem Romanengeschmacke bequemet, der die Oberhand bekommen hatte. Die Mode der aufgeräumten Köpfe mengete überall die Liebe mit ein. Man bildete sich ein, es wäre unmöglich, ohne eine verliebte Verwirrung, zwey Stunden lang dem Ekel und Ueberdrusse zu entgehen. Man glaubte, es wäre billig, bey der allerwichtigsten und beweglichsten Vorstellung ungeduldig zu werden, wo nicht ein schmachtender Held, dieselbe zu unterbrechen, käme. Und gleichwohl mußten noch alle seine Seufzer mit Spitzfindigkeiten ausgeputzet seyn: ja seine Verzweiflung mußte sich mit epigrammatischer Scharfsinnigkeit ausdrücken. Da sieht man, was die Begierde zu gefallen, den größten Scribenten, auch wider die Regeln abdringet. Daher kömmt diese so gekünstelte Leidenschaft:

Impitoyable soif de gloire,
Dont l'aveugle & noble transport
Me fait précipiter ma mort,
Pour faire vivre ma memoire.
Arrête pour quelques moments
Les impetueux sentiments

De cette inexorable envie;
Et souffre, qu'en ce triste jour,
Avant que de donner ma vie,
Je donne un soupir á l'Amour.

D. i.

„Du unbarmherziger Durst nach Ehren! dessen blinde und edle Entzückung mich reizet, meinen Tod zu beschleunigen, um meine Ehre leben „zu lassen. Halte doch die ungestümen Empfindungen dieser unerbittlichen „Begierde auf einige Augenblicke zurück; und erlaube, daß ich an diesem „traurigen Tage, ehe ich meinen Geist aufgebe, noch der Liebe einen Seufzer geben könne„.

Man hatte nicht das Herz zu sterben, ohne ein paar sinnreiche Einfälle und Gedankenspiele in seinem letzten zu sagen. Daher kömmt diese so schwülstige und gezierte Verzweifelung;

Percé jusques au fonds du cœur
D'une atteinte imprévuë, aussi - bien que mortelle;
Miserable vangeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur.

(Aus dem Cid s. die 171ste S. des I Th. der deutschen Schaubühne.)

D. i.

„Bis in den Grund des Herzens durchbohret, von einem so unversehenen „als tödtlichen Angriffe: Elender Rächer einer gerechten Zwietracht! und „unglücklicher Gegenstand einer ungerechten Strengigkeit„!

Niemals hat ein ernstlicher Schmerz eine so prächtige und gezwungene Sprache geredet. Mich dünket auch, daß man die schwülstige Hoheit aus der Tragödie verbannen müsse, die wider alle Wahrscheinlichkeit läuft. Zum Exempel, diese Verse haben, ich weis nicht was hochtrabendes.

Impatiens desirs d'une illustre vengeance!
A qui la mort d'un pere a donné la naissance;
Enfans impetueux de mon ressentiment!
Que ma douleur séduite embrasse aveuglement;
Vous regnez sur mon ame avecque trop d'empire:
Durant quelques momens souffrez que je respire,
Et que je considere, en l'état où je suis,
Et ce que je hazarde, & ce que je poursuis.

Corn. Cinna Act. 1. sc. 1.

D. i.

„Du ungeduldiges Verlangen einer ansehnlichen Rache, dem der Tod eines „Vaters das Leben gegeben! ungestümes Kind meiner Empfindlichkeit, das „mein verleiteter Schmerz blindlings umarmet! du regierst mit gar zu gro- „ßer Gewalt über meine Seele. Erlaube doch, daß ich noch einige Augen- „blicke Athem holen, und in dem gegenwärtigen Zustande, sowohl das, was „ich wage, als das, wornach ich strebe, erwegen mag.„

Boileau fand in diesen Worten ein Geschlechtregister des ungeduldigen Verlangens nach einer ansehnlichen Rache, welches das ungestüme Kind einer edlen Empfindlichkeit war, und von einem verführten Schmerze umarmet worden. Ansehnliche Leute, welche mit einer Gemüthsbewegung auf der Schaubühne reden, müssen zwar edel und lebhaft reden: allein wann die Leidenschaft redet; so redet man doch natürlich, und ohne diese gesuchten Umschweife.

Racine war von diesem Fehler nicht befreyet, den die Gewohnheit fast nothwendig gemacht hatte. Nichts ist unnatürlicher, als die Erzählung vom Tode des Hippolytus, wie sie am Ende der Phädra vorkömmt; welches Trauerspiel doch seine großen Schönheiten hat. Theramenes, der dem Theseus den traurigen Tod seines Sohnes zu erzählen kömmt, sollte ihm nur zwey Worte, und die zwar noch ganz entkräftet und abgebrochen sagen: Hippolytus ist todt! Ein Ungeheuer, das durch den Zorn der Götter aus dem Meere gesandt worden, hat ihn umgebracht. Ich habe es selbst gesehen! Ein solch erschrockener, aus sich selbst gesetzter, und fast athemloser Mensch, kann sich unmöglich die Zeit nehmen, die allerprächtigste und zierlichste Beschreibung von dem Drachen zu machen.

L'œil morne maintenant & la téte baissée
Sembloient se conformer à sa triste pensée &c.
La terre s'en émeut, l'air en est infecté,
Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.

Racine, Phed. Act. 5. Sc. 6. &c.

D. i.

„Indessen schien sein finsteres Auge und sein gebücktes Haupt sich sehr wohl „zu seinen traurigen Gedanken zu schicken ꝛc. Die Erde erschüttert davon, „die Luft ist dadurch angesteckt; die Welle, die ihn ans Ufer warf, flieht „erschrocken zurücke.„

Wie weit ist Sophokles von dieser übelangebrachten und unwahrscheinlichen Zierlichkeit entfernet! Er läßt den Oedipus nichts als gebrochene Worte sagen. Alles ist lauter Traurigkeit, ἰου, ἰου: αἶ αἶ αἶ: φεῦ, φεῦ!

Es ist vielmehr ein Seufzen, oder ein Geschrey, als eine Rede. „Ach, „ach! ruft er: Es ist alles am Tage! O Sonnenlicht, itzt sehe ich dich „zum letztenmale = = Ach! Ach! Wehe mir! Wo bin ich Unseliger? Wie „kömmt es, daß mir die Stimme auf einmal gebricht? O Glück! wo „bist du geblieben? = = = Ich Unglückseliger! Ich Unglückseliger fühle „eine grausame Raserey; nebst der Erinnerung meines Elendes in mir = = „O ihr Freunde! was habe ich nun mit Vergnügen zu sehen, zu lieben, zu „sprechen, zu hören? Verbannet doch, ihr Freunde, je eher, je lieber ei„nen Bösewicht von euch! einen verfluchten Menschen! das Scheusal der „Götter und Menschen! = = = Wehe dem, der mich in der Wildniß, wo„hin ich geworfen war, von meinen Stricken los gemachet, und mir das Le„ben gerettet hat! O grausame Hülfleistung! Ich würde mit viel geringerm „Schmerze für mich und die Meinigen gestorben seyn. = = = Ich würde „weder ein Vatermörder, noch der Mann meiner Mutter geworden seyn; „itzo aber bin ich vollkommen unglücklich. Ich Armseliger! habe meine Ael„tern geschändet, und von derjenigen Kinder gezeuget, die mich zur Welt „gebohren hat.„

So redet die Natur, wenn sie dem Schmerze nachgeben muß. Was ist aber jemals von den Spitzfindigkeiten sinnreicher Einfälle weiter entfernet gewesen? Mit eben dem lebhaften und ungekünstelten Schmerze reden auch Herkules und Philoktetes bey dem Sophokles.

Racine, der die großen Muster des Alterthums sehr studiret hatte, hatte sich einen Entwurf zu einer französischen Tragödie vom Oedipus, nach des Sophokles Geschmacke, und nach der griechischen Einfalt gemacht, ohne die geringste Liebesgeschichte mit einzuflechten. Ein solches Schauspiel würde sehr sehenswürdig, lebhaft, schleunig, und einnehmend geworden seyn. Es würde zwar kein Händeklatschen erwecken; aber es würde außer sich selbst setzen. Es würde Thränen abnöthigen; es würde nicht Athem holen lassen; es würde die Liebe zur Tugend und den Haß gegen die Laster wirken; es würde die Absichten der besten Gesetze mit großem Vortheile befördern. Die allerreinste Religion selbst würde dadurch nicht beunruhiget werden. Man würde nur die falschen Zierathe davon abschneiden dörfen, die ohnedieß wider die Regeln sind.

Unsere gar zu gezwungene Verskunst zwinget oft die besten tragischen Poeten, Verse, die mit Beywörtern überhäufet sind, zu machen, um nur einen Reim zu erhaschen. Um einen guten Vers zu haben, muß man ihm

einen schwachen zupaaren, der ihn verderbet. Zum Exempel, ich ergetze mich, wenn ich die Worte lese: *

— — — Qu'il mourut!

Corn. in den Horaz.

Allein den Vers kann ich nicht leiden, der um des Reimes willen, gleich darauf folget:

Ou, qu'un beau déſeſpoir alors le ſecourut.

D. i.

„Oder daß ihm alsdann eine schöne Verzweifelung beygestanden hätte.„

Die hochgetriebenen Umschreibungen unsrer Verse haben nichts natürliches. Sie stellen nicht Menschen vor, die in einem ernstlichen, edlen und heftigen Gespräche begriffen sind. Man raubet dem Zuschauer das größte Vergnügen im Schauspiele, wenn man ihm die Wahrscheinlichkeit raubet. Ich gestehe es, daß die Alten der Tragödie eine gewisse erhabene Schreibart zugestanden:

Aut tragica deſævit & ampullatur in Arte,

Hor. Epiſt. l. 1. ep. 3.

Allein dieses Erhabene muß nicht die Nachahmung der wahren Natur verderben. Es kann dieselbe nur etwas schöner und größer abschildern: aber ein jeder Mensch muß allezeit menschlich reden.

Nichts ist lächerlicher für einen Helden, als wenn er in den wichtigsten Handlungen seines Lebens, mit dem Adel und Nachdrucke seiner Worte, nicht die Einfalt verbindet, die allem Schwulste zuwider ist.

Projicit ampullas & ſeſquipedalia verba.

Horat. Art. poet.

Man darf nur den Agamemnon stolz, den Achilles hitzig, den Ulysses klüglich, die Medea rasend reden lassen. Allein die aufgeblasene und ausschweifende Schreibart verderbet alles. Je mehr große Charactere oder Gemüthsarten, und starke Leidenschaften man vorstellet; desto mehr edle und gewaltige Einfalt muß man hinein bringen.

Mich dünket so gar, daß man auch den Römern einen gar zu pralerischen Aus-

* Man muß wissen, daß diese Worte von dem alten Horaz gesagt werden, als man ihm die Nachricht bringet, daß zween seiner Söhne schon im Streite mit den Curiaziern umgekommen, der dritte aber geflohen sey. Er schilt über diesen Flüchtling aufs heftigste: und da man ihn fraget, welch Mittel ihm denn übrig gewesen, da er mit dreyen Feinden zu fechten gehabt? so sagt er ganz kurz: Der Tod! welches gewiß recht großmüthig und römisch klingt. Siehe die Stelle in dem I. Bande meiner deutschen Schaub. a. d. 370sten S.

Ausdruck gegeben hat. Sie dachten freylich sehr hoch hinaus; aber sie redeten doch bescheiden. Sie waren ein herrschendes Volk, Populus late rex, wie Virgil sagt: aber dieses Volk war in der Art des Ausdrucks, und im Umgange so gelinde; als eifrig es war, die Völker zu überwinden, die ihm seine Macht misgönneten.

Parcere subjectis & debellare superbos.

Virg. Aeneid. VI.

Horaz hat eben diese Abschilderung mit andern Worten gegeben:

Imperet bellante prior, iacentem
Lenis in hostem. *Carm. Sæc.*

Es scheint kein rechtes Verhältniß zwischen dem Nachdrucke zu seyn, womit Augustus in dem Trauerspiele Cinna redet; und zwischen der bescheidenen Einfalt, worunter ihn Suetonius in allen seinen Sitten abschildert. Er ließ noch in Rom einen so großen Schein von der alten Freyheit der Republik, daß er nicht einmal Herr geheißen seyn wollte. „Er störte mit „Minen und Gebärden die ungeziemenden Schmäucheleyen, und gab Tages „darauf einen scharfen Befehl dagegen heraus: ja er ließ sich nicht einmal „von seinen Kindern oder Neffen, weder im Ernste, noch im Scherze, einen „Herrn nennen. = = = In seinem Bürgermeisteramte gieng er zu Fuße; „außer dem ließ er sich öfters in einer offenen Sänfte tragen. Auch den „Pöbel ließ er bey dem allgemeinen Gehöre vor sich. = = = So oft er bey „den obrigkeitlichen Wahltagen zugegen war, gieng er mit seinen drey Can„didaten herum, und bath nach eingeführter Weise um Stimmen. Er gab „auch selbst in dem Viertel, daraus er war, seine Stimme, wie ein an„drer Bürger. = = = Seine Tochter und Nichteln hatte er zum Wolle„spinnen anführen lassen. = = = Er wohnte in einem mäßigen Hause, wel„ches weder an Weitläuftigkeit, noch an Pracht in die Augen fiel; und wo „die Vorzimmer sehr klein waren. = = = Hier war kein Marmor, kein „kostbarer Boden, oder Estrich zu sehen. Ja er hat vierzig Jahre lang, „des Sommers und Winters, in einerley Schlafzimmer gewohnet. Die „Sparsamkeit seines Hausrathes und seiner Gefäße, erhellet noch itzo aus „denen noch vorhandenen Betten und Tischen, die mehrentheils kaum für „Privatleute schön genug sind. = = Seine Mahlzeiten bestunden meistentheils „aus drey Schüsseln; oder wenn es sehr herrlich zugieng, aus sechsen: aber „wie sie ihm wenig kosteten, so war er höchstleutselig dabey. Von Klei„dungen hat er nicht leicht eine gebraucht, die nicht seine Frau, Schwester, „Tochter, und Nichteln in seinem Hause gemacht hätten. Er aß sehr we„nig, und zwar die gemeinsten Speisen rc. „

Die Pracht und das hochtrabende Wesen schicket sich also viel weniger zu der römischen Höflichkeit, als zu dem Uebermuthe eines persischen Königes. Ungeachtet der Strengigkeit des Tiberius, und der knechtischen Schmäucheley, darein die Römer zu seiner und seiner Nachfolger Zeit verfielen: so lernen wir doch vom Plinius, daß Trajanus noch als ein guter und geselliger Bürger, in einer lieblichen Gemeinschaft mit den geringsten gelebet habe. Die Antwortschreiben dieses Kaisers sind kurz, und schlecht weg. Die halberhobenen Figuren an seiner Säule, stellen ihn allezeit in der bescheidensten Stellung vor; sogar wenn er seinen Legionen Befehl giebt. Alles, was wir im Livius, im Plutarch, im Cicero, und Sueton lesen, das stellet uns die Römer als Leute dar, die in Gedanken stolz, aber in Worten ungekünstelt, natürlich und bescheiden waren. Sie haben nicht die geringste Aehnlichkeit mit unsern aufgeblasenen und strotzenden Romanhelden gehabt. Ein großer Mann schreyet auch nicht, wie ein Komödiant. Er redet in seinen Gesprächen mit nachdrücklichen und wohlgefaßten Worten; er sagt nichts niederträchtiges; aber auch nichts geziertes oder hochtrabendes.

Ne, quicunque Deus, quicunque adhibebitur Heros,
Regali conspectus in auro nuper & ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas,
Aut dum vitat humum, nubes & inania captet.

Hor. Art. Poet.

Die edle Art des tragischen Ausdruckes muß also nicht hindern, daß die Helden selbst nicht, nach der Natur der Sachen, wovon sie reden, mit einer anständigen Einfalt sprechen sollten.

Et Tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Horat. ibidem.

Siebentes Hauptstück.

Von dem Lustspiele, oder der Komödie.

I. §. Das Trauerspiel ahmet das Schöne und Große nach: das Lustspiel hergegen das Lächerliche. Jenes erhebet die Seele, und bildet das Herz; dieses aber bessert die Sitten, und putzet das Aeußerliche. Die Tragödie machet uns durch das Mitleiden menschlicher, und hält uns durch die Furcht von Lastern zurück. Φοβος καὶ ἔλεος. Die Komödie hingegen zieht uns halb die Larve ab, und hält uns geschickt den Spiegel vor. Die erste erwecket kein Lachen; weil die Thorheiten der Großen nur Landplagen wirken: Quic-

Quicquid delirant Reges, plectuntur Achivi.

Die andre hergegen erwecket das Gelächter; weil die Schwachheiten der Geringern nichts als Thorheiten sind, und keine besorgliche Folgen haben.

* Thörichte Privathandlungen haben zwar auch ihre Folgen, aber nur für diejenigen selbst, so sie begehen, oder daran Theil nehmen. Allein da sie nur Privatpersonen sind, so leidet das gemeine Wesen nichts davon. Darum lachet ein jeder, der sie gewahr wird. Doch denke man nicht, daß eben lauter Gelächter in den Komödien statt habe. Nicht alle Personen derselben müssen nothwendig thöricht handeln. Es ist genug, wenn eine, oder etliche Stoff zum Lachen geben. Etliche können sich wohl gar Liebe und Hochachtung erwerben.

II. Man beschreibt die Komödie: Eine erdichtete Handlung, die das Lächerliche, in der Absicht, es zu bessern, vorstellet. Die tragische Handlung beruhet insgemein auf etwas Wahrem. Wenigstens sind die Namen der Personen aus der Geschichte entlehnet: allein in der Komödie ist alles erdichtet. Der Dichter leget die bloße Wahrscheinlichkeit zum Grunde; und das ist genug. Alles Uebrige richtet er nach Belieben ein, und dichtet Personen, Begebenheiten und Namen, wie es ihm beliebet.

* Die alte Komödie der Griechen nahm ihre Handlungen auch aus dem gemeinen Leben, und stellete wahre Begebenheiten der Athenienser auf die Bühne. Horaz saget:

Eupolis, atque Cratinus, Aristophanesque Poetæ,
Atque alii, quorum comœdia prisca virorum est,
Si quis erat dignus describi, quod malus, aut fur,
Quod mœchus foret, aut sicarius, aut alioqui
Famosus; multa cum libertate notabant.

Die mittlere Komödie derselben, die Aristophanes hoch trieb, brachte zwar viel Erdichtetes auf die Bühne, bediente sich aber wahrer Namen, die ein jeder Zuschauer kannte: und da waren selbst die größten Männer, ein Perikles, Sokrates, und Alcibiades nicht sicher. Dieser Misbrauch ward von den 30 Tyrannen der Lacedämonier endlich verbothen: und so entstund die neuere Komödie, darinn sich Menander und Philemon sonderlich hervorthaten. In Rom war es eben so gegangen, ehe man die griechischen Stücke zu übersetzen anfieng. Die fescennische Frechheit griff anfänglich Leute nur ein wenig an:

Donec jam sævus apertam
In rabiem verti cœpit jocus, & per honestas
Ire domos impune minax. Doluere cruento
Dente lacessiti: fuit intactis quoque cura

Conditione super communi: quin etiam lex
Pœnaque lata, malo quæ nollet Carmine quemquam
Describi. Vertere modum, formidine fustis,
Ad benedicendum, delectandumque reducti.

Hor. L. II. Ep. 1.

III. Der Inhalt des Lustspiels ist das bürgerliche Leben, dessen Nachahmung sie ist. P. Rapin saget: Dann ist die Komödie, wie sie seyn soll, wenn man sich einbildet, in einer gewissen Gasse der Stadt zu seyn; und auf der Bühne dasjenige sieht, was in der Welt vorgeht.„ Man muß beyfügen, daß sie alle mögliche Würze haben, und voll auserlesener und feiner Spöttereyen seyn müsse, die das Lächerliche auf der lustigsten Seite zeigen.

* Dieses giebt die vollkommensten Regeln der komischen Bühne an die Hand. Denn was in einem gewissen Hause einer Stadt, oder auf einem gewissen Platze, den man, ohne sich von der Stelle zu rühren, übersieht, nicht geschehen kann, das muß auch in einer Komödie nicht vorgestellet werden. Die Aenderung der Scenen also, um verschiedene Häuser, aus allerley Gassen der Stadt vorzustellen, wie auf der englischen, und vormaligen deutschen Bühne geschah, tauget gar nichts.

IV. Das Lächerliche besteht in den Fehlern, die schimpflich sind, ohne Schmerzen zu erwecken. Kurz, es ist eine ungeschickte Verbindung solcher Dinge, die sich nicht zu einander reimen. Die stoische Gravität würde an einem Knaben so lächerlich seyn, als ein kindisches Wesen an einem Rathsherrn. Es ist die Mishälligkeit der Sitten mit dem Zustande eines Menschen. Dieser Fehler nun bringet dem gar keine Schmerzen, bey dem er sich findet: denn sonst würden gutherzige Leute nicht lachen können; vielmehr würden sie sich ein Vergnügen aus dem Mitleiden machen.

* Diese Erklärung des Lächerlichen ist aus Aristotels Poetik 3 Cap. genommen: Ἐςι δε γελοιον ἁμαρτημα τι, και αἰσχος ἀνοδυνον. και ȣ φθαρτικον. Daraus erhellet aber, daß ein Dichter nicht alle Arten der Ungereimtheiten auf die Bühne bringen darf. Denn nur solche, die er zu verbessern suchen kann, gehören dahin. Die so genannte lustige Person aber, die insgemein durch eine ungereimte Kleidung, und einen närrischen Namen, das Gelächter zu erwecken suchet, tauget gar nichts. Wen wird es immermehr bessern, wenn man einen Hanswurst, Harlekin, Scapin, Pierrot, Pasquin oder Peter, oder wie der Narr sonst heißen möchte, auf die Bühne stellet?

V. Das Lächerliche in den Sitten, ist also schlechtweg, ein Uebelstand, der entweder den Wohlstand, die eingeführte Gewohnheit, oder die Sittenlehre der artigen Welt beleidiget. Alsdann ergetzet sich dieß satirische Schauspiel auf Unkosten eines verliebten Geizhalses, eines bürgerlichen Edelmanns,

oder

oder eines häuchlerischen Tartüffen. Die Eigenliebe hat dabey ein doppeltes Vergnügen; sie sieht fremde Fehler, und glaubet, daß es nicht die ihrigen sind.

* Das Lächerliche in Molierens bürgerlichem Edelmanne, ist so natürlich und so wahrscheinlich nicht, als es wohl für einen richtigen Geschmack seyn sollte. Wo ist es wahrscheinlich, daß ein Mensch, um das A B C zu lernen, einen Philosophen annehmen, oder daß dieser seine Lehren vom A B C anheben wird? Wer hat jemals einen solchen Narren gesehen, der in einer Stunde vom Singmeister, Tanz- und Fechtmeister zugleich Lection nehmen wollen? Der Mensch müßte gewiß aus dem Tollhause entlaufen seyn! Was ist denn das für ein Lächerliches, das Moliere auf einen geadelten Bürger schütten will? Ich schweige von dem übrigen. Wie billig hat also der gelehrte **Muratori** in s. Poesia Perfetta Italiana III. B. 6 Cap. von Molieren geurtheilet: daß er in den Sitten seiner Stücke tadelhaft, ja gar für die Sitten gefährlich sey?

VI. Das Lächerliche findet sich allenthalben, saget la Bruyere. Oft steht es nahe bey dem allerernsthaftesten. Allein es ist etwas seltnes, Augen zu finden, die es gewahr werden; und noch seltener, solche Köpfe anzutreffen, die es geschickt ans Licht bringen, und uns so darstellen können, daß es, ohne Abbruch des übrigen, lehrreich werde.

* Die meisten wälschen, spanischen und englischen Komödienschreiber haben sich seltsame Arten des Lächerlichen, nicht sowohl unter den Menschen gesuchet, wo es im Schwange gieng; als vielmehr selbst erdichtet. Dahin gehören die ewigen Rollen von Pandolfo und Anselmo, dem Dottore und Capitano, und wie die übrigen Narren der wälschen Bühne alle heißen. Die spanischen Liebesstreiche sind auch immer so einträchtig und seltsam ausgeführet, als sie wohl niemals geschehen mögen: womit auch Molierens L'Amour Peintre, oder der Sicilianer, der Medecin malgre lui, und die Ecole des Femmes gehören. Unser Christian Weise hat es nicht besser gemachet. Das Lustige seiner Komödien ist nicht aus dem Lächerlichen in den Sitten; sondern aus gewissen seltsamen Namen und Erdichtungen geflossen z. E. Sein Scibilis, sein Ziribi Ziribo, Jungfer Quantitas, oder Quäntchen u. d. m. Von der englischen Bühne kann man aus dem berufenen Stücke, der Teufel ist los, urtheilen; wo das Lächerliche im Zaubern, Prügeln, Tanzen der Teufel, und Tanzen eines gestiefelten Kutschers gesuchet wird.

VII. Es giebt eine Classe von Bürgern im gemeinen Wesen, unter denen die Empfindungen zärtlich sind, und deren Umgang mit einem feinen Salze des Witzes gewürzet ist. Dieses nennet man den feinen und artigen Umgang: und das ist das Muster der edlen Lustspiele, die nur den Verstand zum Lachen bringen. Solche Charaktere sind Simon und Chremes im Terenz; Orgon und Tartüffe aber, nebst dem gelehrten Frauenzimmer im Moliere.

* Man kann noch den Misantrop dazu setzen. Es wäre zu wünschen, daß Moliere allemal bey diesem feinen Geschmacke geblieben wäre, und seine Bilder niemals aus einem tiefern Fache genommen hätte. Es hat ihm solches nicht nur Boileau, ob er gleich sonst sein Freund war, vorgerücket, wenn er schreibt:

Dans ce Sac ridicule, ou Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Misantrope;

sondern auch sein neuer Mitbruder in der theatralischen Kunst, Armand le Fils, ein Comödiant zu Besançon, hat es ihm unlängst im Mercure de France Dec. 1753. II Part. Stroph. 4. verwiesen. Ich will die Stelle mittheilen, weil sie zugleich dem Regnard und dem feinen Kopfe Destouches Gerechtigkeit widerfahren läßt, der in dieser Art des feinen Komischen der vollkommenste Meister ist.

Moliere eut rendu le Comique
Digne des Esprits delicats,
Si, selon un docte Critique,
Il eut moins donné dans le bas,
Moins outré dans ses Caracteres.
Par de Peintures plus legeres,
Regnard charma les Spectateurs;
Et *Nericaut* (Destouches) dans maint Ouvrage,
Par un noble & fin badinage
Trace la route aux bons Auteurs.

VIII. Es giebt aber auch eine niedrigere Classe des Komischen; das ist die Nachahmung des Pöbels, dessen Geschmack seiner Erziehung gemäß ist. Dieses ist ein Schauspiel für Diener und Mägde, und alles das, was sich durch vornehmere regieren läßt. Doch soll auch diese Art des Lustigen nichts Grobes leiden; sondern nur die Einfalt, und das Natürliche dulden. Mischet sich ja etwas Witziges hinein, so muß es sehr ungekünstelt seyn. Hier erlaubet man die Wortspiele, listige Streiche, Sprüchwörter, u. d. gl. weil dieß der Art solcher Leute gemäß ist.

* Aus dieser Classe war in Rom Plautus; bey uns Andreas Gryphius, und bisweilen Christian Weise; in Frankreich aber auch Moliere mehrentheils: wann er nur dem Pöbel, und denen, die wie er denken, gefallen wollte. Auch Holberg hat diesen Geschmack dem edlen komischen vorgezogen; wie seine Stücke zeigen. Selbst die, so ich in meine Schaubühne gesetzet, ob ich sie gleich von vielen Niederträchtigkeiten gesäubert, bleiben noch allemal in dieser Classe; und gefallen Leuten von feinem Geschmacke nicht überall. Aber wie ein neuerer Schriftsteller in dem Sendschreiben von der leipziger Schaubühne ganz recht bemerket hat: so giebt es auch Logenpöbel: der, ob er gleich in Kutschen fährt, und goldstückene Westen trägt, dennoch mit seinen Lackeyen und Kutschern einerley Geschmack hat.

IX. Man könnte noch eine dritte Art des Komischen abtheilen, wenn es diesen Namen verdienete: Das sind die Possenspiele, worinn Positurenschneidereyen, Harlekinaden, oder Hanswurst-Spaße, bisweilen gar mit Zoten vermischet sind. Allein dergleichen Nachahmungen, die nur den untersten Pöbel ergötzen, finden bey artigen Leuten keinen Beyfall.

* Wie sehr beneide ich die Franzosen, daß der Herr Verf. ihnen dieß Lob geben kann! Und wie gern wollte ichs unsern deutschen artigen Leuten auch nachrühmen! Allein ich kann nicht. Die Possen wälscher Komödianten, die augenscheinlich zu dieser Classe gehören; der englische Teufel, nebst so vielen Hanswursts und andren Narrentheidungen, werden auch von vornehmen, von artigen Leuten, mit Beyfall gesehen. Was will man machen? In Rom wars nicht so. Horaz konnte von seinen Mitbürgern der edlen Classe sagen:

Sylvis deducti caveant, me judice Fauni,
Ne, velut innati triviis, ac paene forenses,
Aut nimium teneris juvenentur versibus umquam,
Aut immunda crepent ignominiosaque dicta.
Offenduntur enim, quibus est equus, et pater, et res,
Nec, si quid fricti ciceris probat et nucis emtor,
Aequis accipiunt animis donantque corona.

Wie lange wirds noch dauren, daß man dieß von unsern Hoch- und wohlgebohrnen Zuschauern wird rühmen können?

X. Aus diesem ganzen Entwurfe des Lustspiels, ist es augenscheinlich, daß die bloße Nachahmung ihr Wesen und ihre Richtschnur ausmachet. Das einzige Wort, daß es ein Spiegel seyn soll, welches ihm so wohl zukömmt, giebt einen starken Beweis davon. Haec conficta arbitror a Poetis esse, saget Cicero, ut effictos nostros mores, in alienis Personis, *expressamque imaginem nostræ vitæ quotidianæ* videremus. Or. pro Sexto Roscio Comœdo.

* So wahr dieses ist, so unnatürlich ist eine gewisse neue Art von Schauspielen, die uns mit Hexenmärchen, Orakeln, und gesungenen Fratzen, die man Zwischenspiele, komische Opern, und wer weis wie? nennet, vergnügen will. Diese Sucht stecket itzo Paris und unsre Bühnen an. Ich sage nichts davon, als was Rousseau, dieser große Kenner der Vernunft, und Nachfolger des Boileau in Vertheidigung des guten Geschmackes, gesaget hat.

Gardez aussi, que des niaiseries,
Jargon mystique, enfantines féeries,
Que mit en vogue un passager succes,
N'aillent perdant le Theatre françois.
Laissez fêter à l' Opera comique
Ces jolis riens, que Monet revendique,
Et qui seront à jamais le rebut,
D'un Ecrivain mâle & visant au but.

Siehe der deutschen Schaubühne ersten Theil, von der 42 bis 48 Seite.

Fenelons Gedanken von den Lustspielen.

Die Komödie stellet die Sitten solcher Leute vor, die im Mittelstande leben: also muß sie in einer nicht so hohen Schreibart abgefasset seyn, als das Trauerspiel. Der Soccus ist schlechter, als der Kothurnus. Allein gewisse Menschen haben auch im niedrigsten Stande, so wohl als im höchsten, von Natur einen gewissen Hochmuth an sich:

Iratusque Chremes tumido delitigat ore.
Horat. Art. Poet. verſ. 94.

D. i.

Chremes, der erzürnte Vater, zankt mit aufgeblasnem Munde.

Ich gestehe es, daß mir die lächerlichen Stellen im Aristophanes oftmals niedrig vorkommen. Sie schmecken nach dem Possenspiele, welches bloß gemacht ist, den Pöbel zu belustigen und zu locken. Was ist wohl lächerlicher, als die Schilderung eines persischen Königes, der mit vierzig tausend Mann auf einen goldnen Berg zieht, um eine natürliche Nothdurft zu verrichten?

Freylich muß die Ehrfurcht gegen das Alterthum groß seyn; allein die Alten selbst geben mir eine Gewalt, wider die Alten. Horaz lehret mich vom Plautus urtheilen:

At noſtri proavi Plautinos et numeros, et
Laudavere ſales; nimium patienter utrumque,
Ne dicam ſtulte mirati: ſi modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido ſeponere dicto.
Ibid. verſ. 270. ſeqq.

D. i.

Zu unsrer Anherrn Zeit hat man des Plautus Scherz
Und Wohlklang zwar gelobt; doch beydes ohne Grund,
Aus übriger Geduld, ja thöricht hoch geschätzet.
Dafern nur ich und ihr, was fein und spaßhaft lautet,
Von grobem Possenwerk zu unterscheiden wissen.

Sollte es wohl eine niederträchtige Art zu scherzen seyn, Vis comica, die Cäsar im Terenz hat suchen wollen? Menander hatte ja demselben einen reinen und auserlesenen Geschmack beygebracht. Scipio und Lälius, die Freunde des Terenz, unterschieden, ihm zum besten, mit großer Zärtlichkeit dasjenige, was Horaz lepidum, und was er inurbanum nennet. Dieser

komische

komische Dichter hat zuweilen eine gewisse trockne Art zu scherzen, die nicht nachzuahmen ist; die aber gefällt, und durch die bloße Erzählung einer gemeinen Sache beweget.

Sic cogitabam: Hem! hic parvæ consuetudinis
Causa, mortem hujus tam fert familiariter:
Quid si amasset? Quid mihi hic faciet patri?
Effertur. Imus. etc.

Terent. Andr. Act. 1. Scen. 1.

D. i.

Ich dachte so: Sieh da! des kleinen Umgangs wegen
Geht ihm der Tod der Frau so ungemein zu Herzen:
Was würd er doch nicht thun, hätt er sie gar geliebt?
Was wird er nicht dereinst um mich, als Vater thun?
Man trägt sie weg; wir gehn ꝛc.

Nichts ist komischer, ohne daß ein einziger Character zu hoch getrieben wird. Die Folge dieser Stelle ist heftig:

At, at! hoc illud est!
Hinc ille lacrymæ! hæc illa est misericordia!

Ha! ha! das war die Sache!
Drum hat er so geweint! drum war er so betrübt!

ebendas.

Hier ist noch eine andere Erzählung, wo die Natur ganz allein redet:

Memor essem? O Mysis, Mysis! etiam nunc mihi
Scripta illa dicta sunt in animo, Chrysidis
De Glycerio. Iam ferme moriens me vocat:
Accessi; vos semotæ; nos soli; incipit:
Mi Pamphile, hujus formam atque ætatem vides, etc.
Quod ego te per hanc dextram oro, et ingenium tuum,
Per tuam fidem, perque hujus solitudinem
Te obtestor! etc.
Te isti virum do, amicum, tutorem, patrem, etc.
Hanc mi in manum dat; mors continuo ipsam occupat.
Accepi; acceptam servabo.

D. i.

Dran denken? Mysis! ach! ja Mysis, itzo noch
Schwebt alles mir im Sinn, was Chrysis jemals mir
Von Glyceren gesagt. Sie ruft mich sterbend noch:
Ich komme; ihr geht weg; wir beyde sind allein:
Mein Pamphil, hebt sie an, du siehst, wie schön und jung
Das arme Mädchen ist ꝛc.
Nunmehr beschwer ich dich, bey dieser deiner Hand,
Bey deiner Ehrlichkeit, und redlichem Gemüthe,

Und bey der Einsamkeit des ganz verweysten Kindes ꝛc.
Dich geb ich ihr zum Mann, zum Vormund, Freund und Vater!
Sie giebt mir ihre Hand: und stirbt den Augenblick.
Ich nahm sie von ihr an: ich will sie auch behalten!

Ibid. Scen. VI.

Alles, was der Witz diesen ungekünstelten und rührenden Worten beyfügen könnte, würde selbige nur schwächer machen. Hier sind aber noch andre, die bis zur wirklichen Entzückung gehen:

Neque virgo est usquam, neque ego, qui illam e conspectu amisi meo.
Ubi quæram? ubi investigem? quem perconter? quam insistam viam?
Incertus sum: Una hæc spes est; ubi ubi est, diu celari non potest.

D. i.

„Weder die Jungfer ist irgendwo zu finden, noch weis ich selbst, der ich „sie aus den Augen verlohren, wo ich bin! Wo soll ich sie suchen? Wo „soll ich ihr nachspüren? Wen soll ich fragen? Welche Straße soll „ich gehen? Ich weis weder aus noch ein! Die einzige Hoffnung „ist mir nur übrig: Sie mag nun stecken, wo sie will, so kann sie „nicht lange verborgen bleiben“.

Terent. Eunuch. Act. 2. Scen. 4.

Auch in folgenden Worten zeiget sich die Leidenschaft annoch in voller Stärke:

Egone quid velim? Cum milite
Isto præsens, absens ut sies, etc.

D. i.

„Was ich wolle? Dieses: daß du bey diesem Soldaten, selbst wenn „du bey ihm bist, abwesend seyn sollst ꝛc.

Ibid. Act. 1. Scen. 2.

Kann man auch in der dramatischen Schreibart wohl etwas lebhafteres und artigers begehren?

Nun muß man bekennen, daß Moliere in der komischen Schreibart sehr stark sey: ja ich scheue mich nicht zu behaupten, daß er in gewisse Charactere noch tiefer eingedrungen sey, als Terenz selber. Er hat eine größere Mannigfaltigkeit von Sachen. Er hat fast alles, was man ungezogenes und lächerliches sehen kann, mit starken Farben abgeschildert. Terenz beschreibt nur geizige und mistrauische Alten, verschwenderische und unverschämte Jünglinge, geldgierige und ehrlose Buhlerinnen, niederträchtige und schmäuchlerische Schmarutzer, verlogene und verwegene Sclaven. Und diese Charactere verdienten auch allerseits, nach den Sitten der Römer und Griechen abgehandelt zu werden. Uebrigens haben wir auch nur sechs Stücke von diesem großen Manne: Moliere aber hat einen ganz neuen Weg

Weg eröffnet. Kurz, ich sage es noch einmal, ich finde ihn groß: aber sollte es mir darum verwehret seyn, ihn von seinen Fehlern frey zu sprechen?

Oftmals redet er sehr übel, indem er gut denket. Er bedienet sich der gezwungensten und unnatürlichsten Ausdrücke. Terenz saget in vier Worten, mit der angenehmsten Einfalt, was dieser nicht anders, als mit vielen Metaphoren vorbringt, die dem Galimathias sehr nahe kommen. Seine Prose ist mir viel lieber, als seine Verse mir sind. Zum Exempel, sein Geizhals ist schon nicht so schlecht geschrieben, als seine poetischen Stücke. Es ist zwar wahr, daß ihn die Einrichtung der französischen Verse gezwungen hat. Es ist auch wahr, daß ihm die Verse im Amphitryon besser gerathen sind, weil er sie ungleich gemachet hat. Aber kurz um, mich dünket, er rede auch in der Prose noch nicht ungekünstelt genug, um alle Leidenschaften auszudrücken.

Zudem so hat er seine Charactere oft gar zu hoch getrieben. Durch diese Freyheit hat er dem gemeinen Manne gefallen wollen: allein, ungeachtet man zwar eine jede Leidenschaft in ihrem höchsten Grade bemerken muß; ungeachtet man sie mit den lebhaftesten Farben schildern soll, um deren Ausschweifung und Garstigkeit desto mehr zu zeigen: so darf man doch deswegen nicht die Natur zwingen, und die Wahrscheinlichkeit ganz aufgeben. Und also behaupte ich, troß dem Plautus, in welchem wir das cedo tertiam! lesen, dennoch, gegen den Moliere: daß ein Geizhals, der nicht rasend ist, niemals begehren wird, die dritte Hand desjenigen zu durchsuchen, den er für seinen Dieb hält.

Noch ein andrer Fehler des Moliere, den ihm viel kluge Leute verzeihen, und den ich ihm durchaus nicht verzeihen mag, ist, daß er dem Laster ein angenehmes, und der Tugend ein verhaßtes und allzustrenges Ansehen gegeben hat. Ich sehe wohl, daß seine Vertheidiger behaupten werden: er wäre der wahren Gottesfurcht mit aller Ehrfurcht begegnet; er habe nur eine mürrische Tugend, und eine verfluchenswürdige Häucheley angetastet. Allein, ich behaupte, ohne mich in einen so weitläuftigen Streit einzulassen: daß Plato und die andern Gesetzgeber des heydnischen Alterthums in ihren Republiken, ein solches Spiel über die Sitten niemals zugelassen haben würden.

Endlich kann ich mich nicht enthalten, mit dem Boileau zu glauben: daß Moliere, der die Sitten seines Landes so stark und so schön beschreibt, gar zu tief herunter sinkt, wenn er die Narrenpossen der italiänischen Komödien nachahmen will:

> Dans ce sac ridicule, ou Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnois plus l'Auteur du Misantrope.

Achtes Hauptstück.

Von dem Hirtengedichte.

I. §. Die Schäferpoesie kann entweder dramatisch, oder episch seyn. Im Grunde ist dieses einerley. Ihr Gegenstand ist das Feld und Landleben, wie es in aller seiner möglichsten Schönheit vorgestellet wird. Es ist die Einfalt der Sitten, das ungekünstelte Wesen, der natürliche Witz, nebst den sanften und ruhigen Bewegungen der Leidenschaften: es ist die zarte Liebe der Schäfer, die ihnen zwar Sorgen, aber nicht Kummer machet; das Herz zwar übet, aber nicht ermüdet. Kurz, es ist ein mit der Freyheit vereinigtes Glück; und ein ruhiges Leben, das weder Ehrsucht noch Verschwendung, weder Zorn, noch Reue bey sich führet.

* Ich habe dieses Bild des Schäferlebens in meiner krit. Dichtkunst im Cap. von Schäferged. ausführlicher abgeschildert. Hier will ich den Abgang der französ. Verse des Verf. durch etliche aus **Canitzen** und **Opitzen**, ersetzen; die es noch besser schildern. Dieser redet davon in seinem **Vielgut** so:

Hier sieht man fröhlich irren
Um ihre Körbe her, mit einem süßen Girren,
Der frommen Tauben Schaar; hier Vieh und Heerde gehn,
Auf ihre Weide zu; hier schöne Rosse stehn ꝛc.
— — — Du immer grüner Wald,
Ihr Bäume Jupiters, der Hirschen Aufenthalt,
Der leichten Hindinn Ruh! Ihr Häuser der Geflügel,
Ihr frischer Hitze Schirm! Ihr Thäler und ihr Hügel
Ihr Wiesen, Busch und Feld, ihr Sitz der Einsamkeit,
Wer euch besuchen kann, wer seine stille Zeit,
Mit eurer Lust vermengt, und läßt sich das ergetzen
Was ihm sein Schöpfer giebt; den muß man selig schätzen,
Muß preisen seine Lust: es mag des Glückes Schein
Und dieser Zeiten Lauf gleich noch so böse seyn. ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Man sehe auch sein **Zlatna**. Und Kanitz in seinem Einladungsschreiben vom edlen Landleben saget:

Hier merk ich, daß die Ruh in schlechten Hütten wohnet,
Wenn Unglück und Verdruß nicht der Palläste schonet,
Daß es viel besser ist bey Kohl und Rüben stehn,
Als in dem Labyrinth des Hofes irre gehn ꝛc. bis

O mehr als güldne Zeit! belobtes Ackerleben!
Dem Himmel sey gedankt, der mir die Kraft gegeben,
Daß ich, der noch nicht gar an vierzig Jahre geh,
Schon am gewünschten Ziel so vieler Greise steh.

II. Der Mensch liebet natürlicher Weise das Feld, und der Frühling locket auch die Zärtlichsten hinaus. Die geblümten Wiesen, der Schatten der Wälder, die lachenden Thäler, die Bäche, die Vögel, alle diese Gegenstände haben ein natürliches Recht, auf das menschliche Herz. Wenn nun ein Dichter, bey einer einnehmenden Handlung, auch die Schönheiten aller dieser schon an sich selbst reizenden Dinge, darstellen, und mit ungekünstelten Bildern uns das Schäferleben vorstellen kann: so glauben wir selbiges mit ihnen zu genießen.

* Was könnte ich hier nicht aus unsern ältesten Dichtern des XIII und XIV. Jahrhunderts für Beweise anführen, die in ihren verliebten Gedichten fast von lauter Mäymonath, blühendem Klee, grünen Wäldern, singenden Vögeln und schlagenden Nachtigallen singen. Man wird dieses aus der Geschichte der lyrischen Poesie auf eine reizende Art sehen, die meine Freundinn und Gehülfinn unter der Feder hat. Opitz selbst hat eben diesen natürlichen Geschmack verrathen: wie außer den obigen, unzählige Schäferlieder und Schäfergedichte von ihm zeigen. Auch in andern Gedichten läßt er dergleichen Sehnsucht oft blicken. Sogar Flemming hat in diesem Geiste gesungen, wenn er nus das Rosenthal und andre Gegenden um Leipzig so rührend beschrieben hat. Endlich sind Dach und Schoch ein paar solche Kenner und Liebhaber der unschuldigen Natur gewesen; bis die neuern Dichter diesen so rührenden Gegenstand ganz aus den Augen gesetzet, und sich bloß in die Städte und ihre Lüste vertiefet haben.

III. Man male also auch die Traurigkeiten und Sorgen, die Eifersucht, den Verdruß und Kummer der Schäfer ab: so werden alle diese Leidenschaften nichts, als unschuldige Spiele, in Ansehung derer seyn, die uns zermartern. Es wird sich das goldne Alter uns nähern und die Vergleichung ihres Zustandes mit dem unsrigen, wird unsre Sitten unvermerkt einfältiger machen, und uns allmählich zum unschuldigen Geschmacke der Natur zurück bringen.

* Es könnte also einen sehr guten Einfluß in die Sitten der Städte haben, wenn man ihnen viel Schäferspiele vorstellete. Die reizende Unschuld ihrer Charactere und Neigungen, Gemüthsarten und Handlungen, nebst der reinlichen Einfalt ihrer Lebensart und Kleidungen, würden oft die prächtigen aber zugleich beschwerlichen Laster beschämen, und manchem einen heimlichen Wink geben, sich der vergessenen Natur wieder ein wenig zu nähern. Gute Bühnen bey uns, z. E. die Schönemannische, haben dieses mit gutem Erfolge versuchet, und viel Beyfall damit gefunden: dahingegen andre, zumal itzo die hiesige, durch die üppigsten Zwischenspiele ihre Stelle zu ersetzen, und das wieder zu verderben suchen, was jene gut gemachet haben. Gerade, als ob es uns an einer guten Anzahl artiger Schäferspiele fehlete, die im offenen Drucke vorhanden sind.

IV. Doch

IV. Doch ist in dieser Art, sowohl als in den übrigen, ein gewisses Mittel zu beobachten, außer welchem man das Gute und wahre Schöne nicht treffen würde. Es ist nicht genug, von Bächen und Schafen zu reden, vom Tityrus, und der Amaryllis zu schwatzen: es muß auch etwas lebhaftes und neues in der Erfindung, im Entwurfe, in der Handlung, und in den Gedanken seyn.

* Freylich würde man aller Schönheiten des Landlebens endlich überdrüssig werden, wenn sie immer einerley blieben, und keiner Veränderungen fähig wären. Diese müssen aus den Handlungen und Begebenheiten der Schäfer entstehen; dadurch sie immer neue Gegenstände darstellen. Sie leben gleichwohl in kleinen Gesellschaften, und also kann ihnen allerhand begegnen. Sie haben Leidenschaften; daher können sich diese so unter einander mengen, daß immer etwas verändertes heraus kömmt. Hallmann hat bey uns zuerst einen Versuch in Schäferspielen gemachet; und ich würde von seinen Fehlern reden, wenn ich nicht durch meine Atalante sie zu verbessern gesuchet hätte. Diese hat das Glück gehabt, zu gefallen, und ist nicht nur häufig vorgestellet, sondern auch etliche mal in Hamburg und Wien nachgedrucket worden. Daher hat sie vielen neuern Stücken zum Muster gedienet: die aber zum Theil von ihrer Unschuld, ins Ueppige, zum Theil von ihrem edlen Wesen, ins niederträchtige und Bäurische verfallen sind.

V. Wenn ihr gar zu sanft und zärtlich schreibet: so laufet ihr Gefahr abgeschmackt zu werden. Wollet ihr aber einen Grad von scharfsinniger Würze einstreuen: so verfallet ihr ins gezierte Wesen, und werdet gezwungen. Gebet also eurer Schäferinn keine andre Blumensträußer, als von ihren Wiesen; keine andre Farben, als die von Rosen und Lilgen, keinen andern Spiegel, als ihren Bach.

* Diese Regel erstrecket sich sehr weit! Denn sowohl in den Gedanken und Ausdrückungen, als in Kleidungen und im Putze der Personen, muß nichts grobes, aber auch nichts städtisches, oder gekünsteltes erscheinen:

> Verum ita risores, ita commendare dicaces
> Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo;
> Ne — — — — — — — —
> Migret in obscuras humili sermone tabernas;
> Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.

Es haben also Tasso in seinem Amyntas, und Guarini in seinem getreuen Schäfer, die Natur unrecht geschildert, wenn jener seine Schäferinn bey ihrem Putze sagen läßt: sie brauche die Blumen nicht, um sich damit zu schmücken, sondern sie zu beschämen; dieser aber dieselbe in eine spitzfindige Grüblerinn verwandelt, die das Schicksal zur Rede setzet: warum es dem Menschen solche strenge Gesetze, und gleichwohl so heftige Nei-

gungen

gungen zum Bösen gegeben? Auch **Neukirch** sündiget, wenn er den einen Schäfer, seiner Geliebten nicht einen Blumenkranz;

> Nein, sondern einen Putz mit Puder überschlagen,
> Wie jetzund in der Stadt die Bürgerstöchter tragen.

versprechen; ja endlich auch drohen läßt: Er wolle seinen Rumpf an einen Eichbaum henken.

VI. Sehet die Natur an, und wählet das Beste. Das ist der Auszug aller Regeln. Leset die großen Muster! **Theokritus** wird euch das ungekünstelte, **Moschus** und **Bion** das zärtliche lehren. **Virgil** wird euch sagen, was für Schönheiten man der Einfalt beyfügen kann.

* Gleichwohl ist **Theokrit** zuweilen auch allzugrob, so daß er mehr Bauern, als Schäfer abschildert. Zuweilen sind seine Gedichte ohne alle Anmuth und Reizung; zuweilen aber ohne Absicht: als z. E. diese, ein paar Hirten miteinander reden zu lassen; die sich zanken, und bis aufs prügeln aneinander gerathen. Weit besser hat **Longus** sein episches Schäfergedicht von Daphnis und Chloe gemachet: wiewohl es doch nicht ohne alle Fehler ist. S. einen Auszug davon im **Biedermanne**. **Virgil** ist freylich viel edler; aber theils sind nicht alle seine Eklogen, Hirtengedichte; theils sind seine Hirten nicht alle tugendhaft. Die unzüchtige Liebe gegen Knaben, z. E. den Daphnis, ja gar eine noch gröbere Sodomiterey, sind garstige Flecken seiner Schäfer. Man lese davon des Hrn. von Fontenelle Beurtheilung der alten Schäfergedichte, in seinen von mir übersetzten auserlesenen Schriften. Virgils Eklogen hat Herr Conrector Overbeck sehr schön ins Deutsche gebracht.

VII. Man lese den **Segrais**, und die Frau **Deshoulieres**. Da findet man einen sanften und fließenden Ausdruck der allerzärtlichsten Empfindungen. Wenn man aber des Hrn. von **Fontenelle** Schäfergedichte liest, so erinnere man sich allezeit: daß sein Werk von ganz besonderer Art ist, und nichts, als den Namen mit den obigen gemein hat.

* Bey uns ist nach **Opitzen**, **Schoch** mit seinen Schäferliedern, und noch mehr B. **Neukirch** in dieser Art hoch zu schätzen; wenn man die beyden obigen Fehler ausnimmt. In den Hoffmannswald. Gedichten stehen auch noch einige von ungenannten Dichtern. Brockes hat einige gemachet, die nicht unrecht sind: wenn er nur nicht die wilde Versart erwählet hätte.

Uebrigens kann ich von dem wahren Charactere der Schäfergedichte nichts schöners anpreisen, als Addisons Fabel von der Amaryllis im Aufseher, die ich aus der deutschen Uebersetzung meiner Freundinn I. B. a. d. 156 bis 160 Seite hier mittheilen will. Sie lautet also:

* * *

Da ich meine Gedanken von **Schäfergedichten**, auf eine lehrende Art, in einigen vorigen Blättern mitgetheilet; darinnen ich einige solche Stücke aus den Kunstrichtern hergenommen, die ich vernünftig zu seyn erachtete; auch nach meiner besten Urtheilskraft von ihnen abgegangen bin, und andere an deren Stelle gesetzet habe: so will ich das alles mit folgender Fabel oder Allegorie beschließen.

In alten Zeiten wohnte in einem angenehmen Thale von **Arkadien** ein sehr reicher Mann, Namens **Menalkas**, der, da er ein Abkömmling des Gottes **Pan** seyn wollte, sehr strenge über die Regeln des Schäferlebens hielt; so wie es im **goldnen Weltalter** gewesen. Er hatte eine Tochter, sein einziges Kind, Namens **Amaryllis**. Sie war ein Mädchen, dessen Schönheit ungemein bezaubernd, und deren Mine sehr ungekünstelt und ungezwungen war: allein da sie lediglich auf dem Lande erzogen worden, so war sie im höchsten Grade schamhaft. Ihre Stimme war ungemein lieblich, aber ihr Ton war etwas bäurisch, welches gleichwohl allen denen, die sie hörten, ein neuer Reiz zu seyn schien. Ungeachtet sie in ihrem Umgange überhaupt sehr liebreich war: so war sie doch gegen ihre Liebhaber, deren sehr viele waren, so spröde; daß mancher sie nach einer langen Werbung mit Widerwillen verließ, und sich anderswo verheirathete, wo er besser empfangen ward. Denn **Menalkas** war nicht nur entschlossen, einen Eidam zu wählen, der die Sitten des Geschlechts unverbrüchlich beschützte; sondern er hatte auch einsmals des Abends, da er auf dem Felde spazieren gegangen, von einem **Faunen**, oder wie andere sagen, von dem Zauberer **Oberon**, eine Pfeife von alter Figur bekommen, mit dem besondern Gebothe, seine Tochter keinem zu geben, der nicht denselben Ton darauf spielen könnte, als derjenige war, womit er ihn damals unterhielt.

Als nun die Zeit herannahete, da er beschlossen, sie zu verheirathen, gab er einen Befehl heraus, darinn er die benachbarten Jünglinge einlud, auf diesem musikalischen Instrumente einen Versuch zu thun; mit dem Versprechen: daß der Sieger seine Tochter haben sollte, die Ueberwundenen aber sich der Strafe unterwerfen sollten, die er für billig hielt, ihnen aufzulegen. Diejenigen, denen nicht bereits der Muth vergangen war, und die einen hohen Begriff von ihren Verdiensten hatten, erschienen den gesetzten Tag, in solcher Kleidung und mit solchem Aufzuge, als es ihnen ihre Einbildungskraft eingab.

Der Ort der Zusammenkunft war eine beblümte Wiese, durch welche ein klarer Strom sich in verschiedene Flüsse vertheilte. Die Schäfer schlos-

sen einen weiten Kreis für die streitenden Liebhaber; und auf einem Theile desselben saß, auf einem Throne von Rasen, unter einem Bogen von Rosendorn und Geisblatt, der Vater der **Amaryllis**, an dessen Rechten dieselbe mit Rosen und Lilien gekrönet saß. Sie hatte ein flüchtig Kleid von einem grünen Zeuge an, hielt ihren Schäferstab in einer, und die streitige Pfeife in der andern Hand.

Der erste, der ihr sich nahete, war ein Jüngling, dessen Mine angenehm und höflich war: allein er war reicher gekleidet, als man je in **Arkadien** gesehen. Er hatte eine cramoisinrothe Weste, die freylich nach Schäferart zugeschnitten, aber mit Stickereyen so bereichert war, und von Juvelen dermaßen schimmerte, daß die Augen der Zuschauer abgehalten wurden, die Mode der Tracht zu beschauen, indem die Zierathe sie verblendeten. Sein Haupt war mit einem Federbusche bedecket, und sein Schäferstab glänzte von Gold und eingeschmelzten Farben. Er redete die Schäferinn auf eine sehr höfliche Art an, und sagte ihr: * „Meine Schöne, ihr hättet es nicht gebraucht, euren Spiegel zu Rathe zu ziehen, um euch heute zu putzen: ihr „könnet die Größe eurer Schönheit aus der Zahl eurer Eroberungen schließen.„ Die Schäferinn, die niemals eine so höfische Anrede gehöret hatte, konnte ihm keine Antwort geben, sondern reichte ihm die Pfeife hin. Er setzte sie an den Mund und fieng einen Ton an, den er mit soviel Anmuth und Trillern auszierte, daß die Schäfer und Schäferinnen, die sich des Tanzes wegen mit einander gepaaret hatten, ihm nicht folgen konnten; indem in der That diese Musik eine große Geschicklichkeit und Richtigkeit der Schritte erfoderte, dazu sie niemals waren angeführet worden. **Menalkas** befahl also, man sollte ihm seine köstliche Kleidung abziehen, ihn in ein schlechtes röthliches Gewand kleiden, und er sollte gehalten seyn, ein Jahr und einen Tag die Heerden im Thale zu hüten.

Der zweyte, welcher erschien, sah ganz anders aus. Er war in ein rauhes Ziegenfell gekleidet: sein Haar hieng glatt, sein Bart war nachläßig, seine Person ungeschliffen, und sein Betragen mürrisch. Er lachte der Schäferinn frech ins Gesicht, und sagte ihr: ** „er hätte seine Lämmer umarmet und sein junges Böckchen geküßt; aber er hoffte eine zu küßen, die „noch sanfter wäre.„ Die Schöne erröthete vor Bescheidenheit und Verdruß, und bethete heimlich wider ihn, da sie ihm die Pfeife gab. Er riß sie ihr aus der Hand, konnte sie aber ziemlich schwer zum Klange bringen; welches mit solchen rauhen, schnarrenden Tönen geschah, daß alle Schäfer ein-

* Man sehe des Herrn Fontenelle Schäfergedichte.

** Siehe den Theokritus.

hällig schrieen, er verstünde die Tonkunst nicht. Man schickte ihn sofort in die felsigtsten Theile von **Arkadien**, um die Ziegen zu hüten, und verboth ihm, jemals wieder eine Pfeife anzurühren.

Der dritte, welcher sich näherte, erschien in einer Kleidung, die ihm so enge und unbequem war, daß er nur mit Mühe zu gehen schien. Er gieng mit einem tiefsinnigen Wesen und langsamen Schritten zur Schäferinn, und sagte: * „Göttliche Amaryllis, ihr traget diese Rosen nicht, eure „Schönheit zu zieren, sondern dieselben schamroth zu machen.„ Weil sie nicht begriff, was er damit sagen wollte, so gab sie ihm die Pfeife, sonder Antwort. Der Ton, den er spielte, war so künstlich und erstaunend, daß die Schäfer stock stille standen, gleich Leuten die erschrocken und verwirrt sind. Er entschuldigte sich vergebens, daß dieß die größte Vollkommenheit der Tonkunst sey, und daß sie von dem größten Künstler in **Hesperien** erfunden worden. **Menalkas**, welcher befand, daß er ein Ausländer wäre, trug nach dem Gastrechte, Mitleiden mit ihm, und übergab ihn einem alten Schäfer; der Befehl bekam, ihm Kleider zu schaffen, die ihm paßten, und ihn verständlich reden zu lehren.

Der vierte welcher hervor trat, war der junge **Amyntas**, der schönste von allen **arkadischen** Schäfern, der auch von der **Amaryllis** heimlich geliebet ward. Er trug denselben Tag eben die Farbe im Kleide, als die Schöne, nach der er seufzete. Er trat mit einer ungezwungenen, aber furchtsamen Mine zu ihr: sie erröthete, als er nahe zu ihr kam, und als sie ihm die gefährliche Pfeife übergab, zitterten sie beyde; aber keiner konnte sprechen. Nachdem er ins geheim sein Gebeth an die Götter gethan, spielte er solche melodische Töne her, daß, ob sie gleich ein wenig wild und unregelmäßig waren, sie dennoch alle Herzen mit Vergnügen erfüllten. Die Schäfer fiengen so gleich an zu tanzen; und die alten Schäfer bezeugten: daß sie oft des Nachts dergleichen Musik gehöret hätten, die sie irgend einer Feldgottheitt beymäßen. Der ehrliche alte Mann sprang von seinem Throne, und nachdem er ihn umarmet hatte, führte er ihn zu seiner Tochter; welches einen allgemeinen Beyfall erhielt.

Indem sie nun mitten in ihrer Freude begriffen waren, erschracken sie über einer sehr närrischen Erscheinung. Eine Person, mit einem blauen Mantel, und mit Binsen und Riedgras bekrönet, trat mitten in den Kreis. Er hatte eine Angelruthe in der Hand, einen Korb auf dem Rücken, und ein armes magres Mensch in weißen Kleidern trug einige Austern vor ihm her. Als man ihn fragte, woher er käme, und wer er wäre? sagte er: er wäre gekommen

* Siehe den **Tasso**.

gekommen die Amaryllis, von den Wiesen, an das Seeufer einzuladen. Sein Vermögen bestünde in Meerkälbern, und er wäre mit den Nereiden und Najaden bekannt. Bist du mit den Najaden bekannt? sprach Menalkas, so gehe auch wieder zu ihnen hin! Sogleich jagten ihn die Schäfer, als einen Feind von Arkadien, fort, und stürzten ihn in den Fluß, darinnen er versank; so daß man nie wieder etwas von ihm gehöret hat.

Amyntas und Amaryllis lebten lange und glückselig, und regierten die Thäler von Arkadien. Ihr Geschlecht ward sehr alt, indem es in zwey tausend Jahren nur vier Nachfolger von ihnen gegeben. Ihr Erbe hieß Theokritus, der sein Reich dem Virgil überließ. Virgil hinterließ es Spenzern; und Spenzern folgte sein erstgebohrner Sohn Philips nach.

Neuntes Hauptstück.

Von äsopischen Fabeln.

I. §. Die Fabel ist das Schauspiel der Kinder. Es ist von andern nur durch die Beschaffenheit der Personen unterschieden. Man sieht auf dieser kleinen Bühne, weder Alexandern noch Cäsarn, sondern Fliegen und Ameisen; die nach ihrer Art Menschen spielen, und uns ein viel reineres und vieleicht lehrreichers Lustspiel darstellen, als die Schauspieler in menschlicher Gestalt.

* Der Verf. bestimmet den Werth der äsopischen Fabeln recht gut. Sie sind für Kinder und Einfältige zuerst erdacht worden, daß dieselben Verstand und gute Sitten daraus fassen können. Hieraus fließen viele Regeln guter Fabeln, die von neuen Dichtern nicht allemal so gut beobachtet worden, als vom Aesop und Phädrus. Hier will ich nur zur Bestätigung der Hauptsache D. Luthers Zeugniß anführen. Dieser große Mann hat uns, wie in andern Stücken, also auch zum Fabeldichten sein Muster geben wollen. Er hat uns viele selbst übersetzet, die hernach vom Matthesius und Chyträus bis auf hundert vermehret worden. Ich besitze die Ausg. die 1591. in 8. zu Frf. am M. bey Spießen gedruckt ist, ingl. eine neuere Aufl. die 1659. zu Königsberg bey Hallervorden heraus gekommen. In der trefflichen Vorrede saget Lutherus: „Darum haben solche weise hohe „Leute die Fabeln erdichtet, und lassen ein Thier mit dem andern reden; „als sollten sie sagen: Wohlan, es will niemand die Wahrheit hören, noch „leiden, und man kann doch der Wahrheit nicht entbehren: so wollen wir „sie schmücken, und unter einer lustigen Lügenfarbe und lieblichen Fabeln „kleiden; und weil man sie nicht will hören durch Menschenmund, daß „man sie doch höre durch Thiere und Bestienmund. So geschieht es dann,

„wenn man die Fabeln liest, daß ein Thier dem andern, ein Wolf dem
„andern die Wahrheit saget; ja zuweilen der gemalte Wolf, oder Bär, oder
„Leu im Buche, dem rechten zweyfüßigen Wolfe und Leuen einen guten
„Text heimlich liest, den ihm sonst kein Prediger, Freund, noch Feind lesen
„dürfte. Also kann auch ein gemalter Fuchs im Buche, so man die Fa-
„beln liest, sowohl einen Fuchs über Tische also ansprechen, daß ihm der
„Schweiß ausbrechen möchte; und sollte wohl den Aesopum gern wol-
„len erstechen, oder verbrennen ꝛc.„

II. Die Nachahmung giebt dieser Gattung eben sowohl, als den andern, ihre Regeln. Man setzet nur das einzige voraus, daß alles was in der Natur ist, reden könne. Hierinn stecket etwas wahres: denn nichts ist in der Welt vorhanden, das sich nicht wenigstens den Augen verständlich machete; und sich dem Geiste eines Weisen so deutlich erklärete, als ob es den Ohren verständlich geredet hätte.

* Das geht noch an, so lange der Dichter bey sichtbaren Geschöpfen oder auch Kunstwerken bleibt. Allein wie da? wenn er auch bloß eingebildete Dinge oder gar abgesonderte Begriffe zu Fabeln brauchet. Z. E. wenn er das Glück, die Armuth, den Reichthum, die Ehre, die Freude, den Tod, die Hoffnung, u. d. gl. redend einführet. Hier muß sich die Dichtkunst ihre Wesen gleichsam erst selber schaffen, und sie hernach ihrer Natur gemäß reden lassen.

III. Nach diesem Grundsatze haben die Erfinder der Fabeln geglaubet, man würde es ihnen wohl verstatten, den Thieren zuerst eine Sprache beyzulegen: als welche, da sie gleiche Werkzeuge haben, uns nur stumm zu seyn scheinen, weil wir ihre Sprache nicht verstehen. Hernach schritten sie zu den Bäumen, die, da sie doch ein Leben hatten, gar leicht von den Dichtern Empfindungen erhielten. Endlich gieng man zu allem, was sich in der Welt nur reget, oder vorhanden ist.

* So hat man nicht nur Wolf und Schaf, Eichbaum und Rohr, sondern auch Sonne und Wind, ja den eisernen und irdenen Topf, ihre Personen spielen lassen. Nur der Lord Urtheilskraft, und Fräulein Einbildung, hätten auf dieser Bühne nicht erscheinen dörfen, wie Herr Batteux versichert. Die Ursache giebt er an, weil es schwerer sey, solchen ganz geistigen Wesen einen rechtgebildeten Körper zu geben; als solchen Körpern, die fast wie wir gebildet sind, einen Verstand zu ertheilen. Allein wie viele geistige Dinge pflegen nicht schon unsre Maler abzubilden? z. E. Glück und Unglück, Tugenden und Laster, imgl. gewisse Eigenschaften und Leidenschaften der Menschen. So finden wir denn im la Motte, und vielen von unsern Fabeldichtern ganz hübsche Stücke dieser Art.

IV. Alle Regeln der äsopischen Fabel sind in den Vorschriften der Epopöe und des Schauspieles schon enthalten. Man ändre die Namen,

so wird der sich aufblasende Frosch ein bürgerlicher Edelmann, oder, wenn ihr wollet, ein Cäsar, den sein Hochmuth stürzet; oder der erste Mensch, der Gott gleich werden will.

Mutato nomine de te
Fabula narratur.

Man erhebe sich nicht über seinen Stand! Das ist die ganze Lehre, die man Kindern, dem Pöbel, den Königen und allen Menschen einprägen sollte.

* Unser Verf. setzet hier die Könige zu Kindern und zum Pöbel. Eben das hat schon D. Luther in seiner obgedachten Vorrede gesaget: denn „Wir sehen, „heißt es, daß die Kinder und jungen Leute mit Fabeln und Märlein leicht„lich bewogen, und also mit Lust und Liebe zur Kunst und Weisheit geführet werden. = = = Nicht allein aber die, sondern auch die großen Fürsten „und Herren kann man nicht baß betrügen zu ihrem Nutz, denn daß man „ihnen lasse die Narren die Wahrheit sagen. Dieselbigen können sie lei„den und hören: sonst wollen oder können sie von keinem Weisen die Wahr„heit leiden; ja alle Welt hasset die Wahrheit, wenn sie einen trifft.„

V. Die Wahrheit nimmt durch Hülfe der Dichtkunst alle Gestalten an, um sich einzuschmäucheln. Und wie der Geschmack nach den Altern und Ständen verschieden ist: so erniedriget sie sich auch mit Kindern zu spielen, und mit dem Pöbel zu scherzen. Mit den Königen redet sie als eine Königinn, und ertheilet ihre Lehren allen Menschen. Sie verbindet das Angenehme mit dem Nützlichen, um auch diejenigen an sich zu locken, die nur die Lust lieben; und diejenigen zu belohnen, die keine andre Absicht haben, als etwas zu lernen.

* Doch muß diese Bequemung und Herunterlassung der Weisheit ihre Schranken haben. Denn den Lasterhaften und Wollüstigen kann sie sich unmöglich gleich stellen, um ihnen zu gefallen; wie einige Neuere gethan haben, die uns Fabulas peccare docentes, geile Schäfererzählungen, und andre schlüpfrige Erfindungen, zur Verlockung unschuldiger Gemüther geschrieben. Das hat weder Aesopus, noch Phädrus gethan, die doch Heyden waren. Auch dawider eifert D. Luther in seiner obigen Vorrede bey Gelegenheit eines deutschen Aesops, den man schon zu seiner Zeit mit solchem Unrathe besudelt hatte. „Aus der Ursache, saget er, haben wir uns dieß Buch vor„genommen zu fegen, und ihm ein wenig bessere Gestalt zu geben, denn es „bisher gehabt. = = = Denn wir gesehen haben, welch ein ungeschickt Buch „aus dem Aesopo gemachet haben, die den deutschen Aesopum, der vorhan„den ist, an Tag geben haben; welche wohl werth wären einer großen „Strafe, als die nicht allein solch fein nützlich Buch zu schanden und un„nütz gemachet, sondern auch viel Zusatz aus ihrem Kopf dazu gemacht, „wiewohl das noch zu dulden wäre; darüber so schändliche unzüchtige Bu„benstück darein gemischet, daß kein züchtig fromm Mensch ohne Schaden „lesen, oder hören kann: gerade, als hätten sie ein Buch, in das gemeine

„Frauenhaus, oder sonst unter lose Buben gemachet. Denn sie haben nicht „den Nutz und die Kunst in den Fabeln gesuchet, sondern allein Kurzweil „und Gelächter daraus gemachet: gerade als hätten die hochweisen Leute „ihren treuen großen Fleiß dahin gerichtet, daß solche leichtfertige Leute sollen ein Geschwätz und Narrenwerk aus ihrer Weisheit machen. Es sind „Säue und bleiben Säue, für die man gar nicht sollte Perlen werfen.„

VI. Die Fabel muß also, sowohl als die übrigen Gedichte, eine Handlung haben. Die Handlung muß einfach, und einnehmend seyn; einen Anfang, ein Mittel und Ende, einen Ort des Auftrittes, und zum wenigsten ein paar Personen, oder doch sonst etwas haben, das deren Stelle vertrete. Diese Personen müssen einen bestimmten eingeführten Character haben, der wohl unterhalten, und durch Worte und Thaten bestätiget wird: alles nach Art der Menschen, deren Affen die Thiere werden.

* Anstatt des französischen Exempels, will ich hier ein Deutsches aus unsers besten Fabeldichters, des Hrn. Regier. Raths Lichtwehr äsopischen Fabeln, die 1748 bey Deeren alhier gedruckt worden, zur Erläuterung geben. Es sey die 20ste des I. Buches.

Ein heller Bergkrystall und roher Diamant,
Die ein beschnittner Dieb verlohren,
Geriethen auf ein Häufchen Sand,
Und warteten, für wen das Schicksal sie erkohren.

Da haben wir die beyden Personen von bekannten Eigenschaften. Der eine ist schlechter, aber groß, und geschliffen: der andre sehr theuer, aber klein und ungeschliffen, folglich unansehnlich. Imgleichen ist der Ort des Auftrittes da, nämlich der sandigte Weg.

Der Demant war getrost: Ich denke, sprach er, hier
Gewiß nicht alt zu werden.
Ich habe meinen Werth in mir:
Der erste der mich sieht, der hebt mich von der Erden.

Hier redet der eine seinem Charakter gemäß. Er kennet seinen Werth, und hat eine gute Zuversicht. Aber nun hebt sich die Verwickelung an.

Ja! sagte der Krystall, den Werth räum ich dir ein:
Allein dabey befürcht ich immer,
Du werdest niemand sichtbar seyn;
Denn, unter uns geredt: es fehlt dir noch der Schimmer.

Da handelt auch der andre Schauspieler nach seinem Charakter. Er ist nicht ungerecht, und hält gleichwohl dem andern die Wage. Nun ist die Verwirrung vollkommen. Es kömmt also noch auf die Auflösung an.

Jetzt fiel der Bergkrystall schon einem ins Gesicht.
Der ihn mit Sorgfalt zu sich steckte:
Den guten Demant sah er nicht;
Den kurz darauf der Sand bedeckte.

Da haben wir den Ausgang der Fabel. Nichts ist natürlicher, und wahrscheinlicher, als diese Auflösung des Knotens. Und noch schöner ist die Lehre:

Ein Mensch, der wohl zu leben weis,
Erhebt sich ohne Bücherschweiß;
Gleich wohlgeschliffnen Bergkrystallen,
Die jedermann ins Auge fallen.
Ein grundgelehrter Kopf bleibt öfters unbekant,
Und ewig in dem Staube sitzen:
Das ist der rohe Diamant!
Merkts! Sitten können mehr, als die Gelahrheit nützen.

Hier sieht man theils die Ungerechtigkeit des Glückes, das oft den würdigsten vorbey geht: theils die Nothwendigkeit guter Sitten, auch bey denen, die den größten innern Werth besitzen. Was kann für ein erbaulichers Schauspiel gelten?

7. Die Schreibart der Fabel muß dem Charakter und dem Zustande der redenden Personen gemäß seyn. Die Materie giebt den rechten Ton an. Redet ein Eichbaum, so spricht er seiner Art gemäß, das ist stolz: Er strecket sein Haupt höher als Caucasus, und hindert, nicht nur die Sonnenstralen, sondern trotzet auch den Wettern. Die Heuschrecke schreyt über Hunger; und ein Bauer tadelt den Urheber der Welt, der die Citronen nicht auf den Steineichen hat wachsen lassen.

*) Wie leicht würde es seyn, dieß mit den Beyspielen unsers Herrn N. N. Lichtwehrs zu erläutern! Allein man darf sich dabey nicht aufhalten. Ein jeder der ihn liest wird finden, daß das Lob, so Herr Batteux dem la Fontaine gegeben, ihm noch mehr zukomme; da er alle seine Fabeln selbst erfunden, Fontaine hingegen nur alte Fabeln neu eingekleidet hat. Ich will dafür ein kleines Verzeichniß deutscher Fabeldichter mittheilen, die seit Luthers Zeiten im Drucke heraus gekommen: denn die noch ältern Fabeln, so ich in alten Handschriften besitze, spare ich in die Geschichte der deutschen Sprache und Poesie.

I. Sind D. Luthers Fabeln, in seinen größern Werken, bey seinem Leben gedruckt, die hernach Matthesius vermehret hat.

II. Darauf folgten neun und vierzig Fabeln, so mehrentheils aus Esopo gezogen, durch D. Erasmum Alberum. Die erste Auflage muß vor D. Luthers Tode schon herausgekommen seyn, denn ich finde sie in dem Reinkefuchs, der 1549 zu Rostock gedruckt worden, angezogen. Die meinige ist von 1590. zu Frf. am M. in 8.

III. Esopus ganz new gemacht, vnd in Reimen gefaßt. Mit sampt hundert newer Fabeln vormals im Druck nicht gesehen noch außgegangen, durch Burcardum Waldis 1548. in 8.

IV. Aesopi Phrygis Fabulæ &c. mit deutschen Reimen kürzlich erklärt, dergleichen vormals in Truck nie ausgangen, durch Hartmann Schopper

von Newmark. Franc. ad Mœn. 1566. NB. Dieß ist eben der Schopper, der den Reinecke Fuchs ins Latein übersetzet hat.

V. Hundert Fabeln mehrentheils auß Esopo, etliche von D. M. Luthern, vnd Hrn. Matthesio, etliche von Nathan. Chytræo und andern verteutschet, vnd mit einem kurzen Appendix vermehret rc. zuerst 1574. hernach zu Frf. am M. 1591. in 8. wieder gedruckt.

VI. Spiegel der natürlichen Weyßhait durch den alten Bischof Cyrillum mit fünf und neunzig Fabeln beschrieben, von newem in teutsche Reymen rc. gemacht, durch Daniel Holtzmann, Bürger zu Augsp. 1574. in 4. NB. Dieß ist der sonst berühmte Xylander.

VII. Newer vnd vollkommener Esopus, darinnen allerhand lustige, neue und alte Fabeln, Schimpfreden und Gleichnissen rc. rc. begriffen sind rc. Anitzo zum erstenmale in Druck gegeben durch Huldricum Wolgemuth. Frf. bey Hofern gedr. verl. von Treudeln 1623. in 8.

VIII. Hundert Fabeln, mehrtheils aus Esopo, etl. von Nathan. Cythrao u. a. verdeutschet rc. Königsberg, gedr. durch Reußnern in Verl. Mart. Hallervords 1655.

IX. Salomon Frankens. fürstl. Sächs. Ober Consist. Secret. in Weymar. teutschredender Phädrus, oder dessen in teutsche Poesie übersetzte Sinn- und lehrreiche Fabeln, Jena 1716. 8.

X. Mythologia parænetica, oder curiöser Sittenspiegel, wunderbarlicher Tugend und Lasterbilder auf dem Schauplatz des menschl. Lebens, unter seltsamen, doch angenehmen Fabelgesprächen über Phädri Esopische Fabelgedichte, repräsentiret rc. von Melandro. Eisenberg bey Lindnern 1721.

Riederers, Stoppens und andrer Neuern theils übersetzte, theils nachgeahmte, theils eigene Werke, sind zur Gnüge bekannt.

Zehntes Hauptstück.

Von der lyrischen Poesie.

I. Wenn ich die lyrische Dichtkunst nur überhaupt ansehe, so scheint sie sich weniger, als die bisherigen Arten zu dem allgemeinen Grundsatze zu schicken, der alles aus der Nachahmung herleitet. Was? so rufet man sogleich: Sind denn die Gesänge der Propheten, die Psalmen Davids, die Oden Pindars und Horazens, nicht wahrhafte Gedichte? Es sind ja die allervollkommensten.

*) Das ist es eben, was so vielen vor jenen 25 Jahren meine kritische Dichtkunst so paradox machete, darinn ich diesen Satz der Nachahmung zuerst behauptete. Man war nämlich keine andre Gedichte zu sehen gewohnt, als Oden, Lieder, Hochzeit und Leichengedichte; u. d. gl. An Trauerspiele, Lustspiele, Heldengedichte, Schäfergedichte, ward entweder gar nicht, oder

doch

doch sehr selten gedacht. Folglich fiel die Nachahmung am wenigsten ins Gesicht. Die bloße Versmacherkunst fiel den Leuten bey einem Poeten in die Augen; daher sie auch die Poesie nur eine gebundene Beredsamkeit nannten. Viel gelehrte Leute haben auch lange hernach noch ganze akademische Abhandlungen geschrieben, und das Wesen der Poesie in dem sinnlichen Ausdrucke gesuchet: gerade, als ob Komödien, Satiren, und poetische Briefe, ja selbst die lustigen Scherz und Trinklieder, nicht auch ohne denselben Gedichte bleiben würden.

II. Man gehe nur zum Ursprunge zurück. Ist die lyrische Poesie nicht ein Gesang, den die Freude, Bewunderung oder Erkenntlichkeit wirket? Ist sie nicht ein Geschrey des Herzens, ein Ausbruch, darinn die Natur alles; die Kunst nichts thut? Ich sehe kein Bild, keine Malerey darinn. Es ist lauter Feuer, Empfindung und Trunkenheit des Geistes. Zwey Stücke sind also wahr: 1). Daß diese lyrischen Stücke wirklich Gedichte sind; 2). daß sie den Character der Nachahmung nicht haben.

* Ich muß bey diesem Einwurfe nur anmerken, daß die Neuerungssucht unsrer Zeiten soweit gegangen ist, alle Bedeutungen der Wörter zu verkehren. Einer übersetzet die Psalmen, und nennet sie die Oden Davids; ein ander schreibt ein schwülstiges Geweb prosaischer Ausschweifungen, und nennet es einen Psalm. Groß Wunder! daß man nicht Horazens Oden, Psalmen; oder Pindars u. Anakreons Lieder Hymnen genennet. Aber nur Geduld! was nicht geschehen ist, wird noch wohl geschehen: denn nichts ist so ungereimt, das unwissende Leute, die der Neuerungskützel sticht, nicht unternehmen könnten. Ein seltsames ungewöhnliches Wort hat eine große Reizung für leere Köpfe, die sich durch sonst nichts unterscheiden können. Die Zürcher-Patriarchen des Unsinnes gehen mit guten Exempeln vor!

III. Das ist der Einwurf in aller seiner Stärke. Ehe ich antworte, frage ich: ob die Musik und die Opern, wo alles lyrisch ist, wirkliche, oder nachgeahmte Leidenschaften enthalten? Ob die Chöre der alten Trauerspiele, welche die ursprüngliche Natur der Poesie beybehielten; die Chöre, welche der Ausdruck der bloßen Empfindung waren, die Natur selbst gewesen? Ob Rousseau, in seinen Psalmen, eben so gerührt gewesen, als David? Kurz, ob unsre Schauspieler, die auf der Bühne solche lebhafte Leidenschaften vorstellen, sie ohne Hülfe der Kunst, und durch die Wirklichkeit ihrer Umstände empfinden? Ist nun alles das erdichtet, und künstlich nachgeahmet: so ist auch die lyrische Poesie, darum, weil sie voller Empfindung ist, nichts destoweniger der Nachahmung unterworfen.

* Zu diesem will ich nur eine Betrachtung hinzu setzen. Pindar ist wohl sonder Streit der größte lyrische Dichter gewesen. Aber wer kann sichs wohl einbilden, daß er bey allen seinen Siegern, die oft durch sehr schlechte Dinge, z. E. durch Pferde, den Sieg davon trugen, so voll wahrer Bewunde-

rung und Entzückung gewesen, als seine Oden zeigen? Gewiß, ein Geist, wie seiner, war nicht so leicht in Erstaunung gesetzet, daß er über einen guten Läufer, Ringer, Reiter, oder Kutscher hätte in Begeisterung gerathen sollen. Was war es also? Nichts, als eine Nachahmung der Empfindungen, eines versammleten Volkes, welches um andrer Ursachen willen, an diesen Siegen Theil nahm. Er stellte sich entzücket, und redete, wie einer, der wirklich den Sieger bewundert hätte. Er ließ sich, was noch mehr ist, gut dafür bezahlen, wie es auch Simonides gemachet hatte. Wer sieht hier die Nachahmung nicht? Eben so gehts vielen, die heute zu Tage für Geld pindarisiren, oder in fremden Namen verliebt thun. Ist das nicht nachgeahmet?

IV. Der Ursprung der Dichtkunst beweist auch nichts dawider. Die Poesie in ihrem Ursprunge suchen, *das heißt sie in ihrem Daseyn suchen.* Der Urstoff der Künste ward mit der Natur geschaffen. Allein die Künste selbst, wie wir sie kennen, und itzo erklären, sahen ganz anders aus, als sie entsprungen. Man urtheile von der Dichtkunst nach andern Künsten; die entweder nur ein undeutliches Geschrey, oder ein Schattenriß, oder ein unterstütztes Dach waren. Wer erkennet sie an diesen Erklärungen?

* Gewiß was der erste Liebhaber oder Trinker sang, das war noch kein alkaisches, sapphisches, oder anakreontisches Lied. Was der erste andächtige Mensch für Seufzer that, das war noch kein davidischer Psalm, kein homerischer oder kallimachischer Hymnus. Es mußte der Natur viel Kunst zu Hülfe kommen, ehe die Andacht in einen so abgemeßnen, und auf eine Melodie eingerichteten Ausdruck gebracht ward. Kurz, der geistliche und weltliche Dichter ahmte bey guter Muße die Regungen eines gerührten Herzens nach.

V. Mögen doch die geistl. Gesänge, wahre Gedichte seyn, ohne Nachahmungen zu seyn: was würde dieß wider die bloß natürlichen Dichter beweisen? Sang denn der Mensch im Moses, oder gab es ihm der Geist Gottes ein? Er war der Herr, und brauchte nicht nachzuahmen. Er dorfte nur schaffen: dahingegen unsre Dichter nichts, als ihren natürlichen Geist und Witz; eine durch die Kunst erhitzte Einbildungskraft, eine gemachte Begeisterung haben.

* Gleichwohl war auch bey dem Eingeben des Geistes Gottes, die Kunst des Propheten, den es traf, nicht ausgeschlossen. Warum würden wir sonst so viel Psalmen finden, die mit den Buchstaben des hebräischen Alphabeths anfangen; ja selbiges etliche mal nacheinander durchnehmen? wie im 119ten. Band sich der heil. Geist ans Alphabeth? oder war es die Kunst Davids, der dadurch dem Gedächtnisse derer zu Hülfe kommen wollte, die das Lied auswendig behalten und singen sollten? Und hat die hebräische Poesie gar Reime, wie einige behaupten; so ist die Kunst des Dichters, die Natur in Reimen nachzuahmen, noch sichtbarer.

VI. Es

VI. Es habe ein Dichter eine wirkliche Freude; so kann er davon eine oder ein paar Strophen singen. Will er das Lied länger haben: so muß die Kunst neue, den vorigen ähnliche Gedanken anhängen. Die Natur mag das Licht anzünden; so muß es die Kunst nähren und erhalten. So kann ja das Beyspiel der Poeten, die ohne Nachahmung sungen, wider weltliche nachahmende Poeten nichts beweisen.

* Ich habe schon von beyden gewiesen, daß sie bey aller Eingebung und Natur, dennoch Nachahmungen sind, darinn Kunst herschet. Denn die bloße Eingebung des Geistes Gottes brachte nicht lauter Psalmen hervor. Auch die andern biblischen Schriften sind eingegeben: aber in den Psalmen herschet zugleich die Kunst des Dichters, Davids, Assaphs, Hemans, und wie sie alle heißen. Der Geist Gottes richtete sich nach der Fähigkeit seiner Werkzeuge, wie die Schriftgelehrten reden.

VII. Warum dünken uns übrigens die geistl. Lieder so schön zu seyn? Geschieht es nicht darum, weil wir darinn die Empfindungen so genau ausdrücken, die wir in einerley Umständen mit den Propheten, auch gefühlet haben? Wären dieselben nun bloß wahr, und nicht wahrscheinlich gewesen, so müßten wir sie zwar verehren; aber sie könnten uns kein Vergnügen machen. Folglich muß man denn, um den Menschen zugefallen, auch dann, wann man nicht nachahmet, sich doch so stellen, und der Wahrheit die Züge der Wahrscheinlichkeit geben.

* Mich dünket der Verf. hält sich zu lange dabey auf. Die Poesie soll uns nicht lehren, eingegebene Psalmen zu machen; sondern höchstens dergleichen nachzuahmen. Das haben nun so viele Uebersetzer derselben gethan; darunter Lobwasser, Opitz, Ernst Lange, und andre neuere sehr glücklich gewesen. Und wie rührend hat nicht ein Dach in seinen Kirchenliedern den davidischen Geist nachgeahmet!

VIII. Die andern Arten der Gedichte haben Handlungen zum vornehmsten Gegenstande: die lyrische Dichtkunst ist den Empfindungen gewidmet; die sind ihr Stoff, ihr wesentliches Augenmerk. Sie mag sich also mit Zittern wie eine Flamme erheben; sie mag sich allmählich einschmäucheln, und uns ohne Geräusch erhitzen; sie mag einem Adler, einem Schmetterlinge, oder einer Biene gleichen: so muß doch allezeit die Empfindung sie leiten, und dahin reißen.

* Es ist alles richtig, und die Exempel unsrer Dichter bestätigen es. Der Flamme gleichen ein Andreas Gryph, ein Pietsch, ein Günther, in den Oden auf den Gottesacker, und Prinzen Eugen; den schmäuchelhaften Character haben Canitzens und Neukirchs Oden. Den Schmetterlingen gleichen Opitzens, Flemmings, und Bessers, auch Günthers verliebte Oden; wiewohl sie auch bisweilen den Bienen ähnlich sind. Der neuern nicht zu gedenken, die sich in allen Arten gewiesen haben. Es ist also falsch, daß man alle

Oden über einen Kamm scheren will: Genug, wenn ein Affect darinn herrschet. Nur eins muß ich erinnern. Der Verf. schließt die Handlungen von den Oden aus. Wie wird Pindar dabey zurecht kommen; der lauter Handlungen seiner Sieger besang? Wie Boileau, der die Eroberung Namurs; wie Pietsch, und Günther, die Eugens Sieg über die Türken besungen haben? Man muß also ein Mittel treffen. Eine magere Erzählung einer Handlung, mit allen Umständen, gehört in eine Ode nicht; das ist episch. Aber eine Handlung überhaupt kann wohl in einer Ode auf eine feurige Art besungen werden.

IX. Es giebt heilige Oden, die man Hymnen, oder Lobgesänge nennet. Diese sind ein Ausdruck des Herzens, welches mit Entzückung die Größe, Allmacht, und ewige Güte des höchsten Wesens besingt, und voll Begeisterung ausrufet: **Die Himmel erzählen die Ehre Gottes und die Feste verkündiget seiner Hände Werk.**

* Unsere geistlichen Gesangbücher sind voll von solchen Liedern, die ein recht lyrischer Geist beseelet. Simon Dachs Gesänge, die Lieder: Ich bin ja Herr! in deiner Macht; O Ewigkeit du Donnerwort; Herr ich denk an jene Zeit 2c. Du, o schönes Weltgebäude, und verschiedene von Gerharden, sind vortrefflich. Allein ich will nur ein Paar Strophen aus dem 50 Psalme **Ernst Langens** vom Ungewitter hersetzen.

Gott redet selbst, der alle Welt erschrecket,
Sein Wille wird dem Erdenkreis entdecket,
Sein Wort erschallt dort, wo die Sonn entstehet,
Und untergehet.

Gott kömmt, des Glanz das schöne Zion zeiget,
Der naht herbey, des Stimme nichts verschweiget,
Und vor ihm her erscheint ein ungeheuer
Und fressend Feuer.

Rings um ihn muß ein großes Wetter werden,
Er rufet hart dem Himmel und der Erden,
Der Vorsatz ist sein Volk nach ihren Pflichten
Nunmehr zu richten.

Versammlet mir die Heiligen und Frommen,
Die meinen Bund in Opfern angenommen:
Hie läßt das Recht sich zu des Richters Ehren
Vom Himmel hören. 2c.

X. Es giebt auch heroische Oden, die Helden zu Ehren gemachet worden. So sind die **Pindarischen**, und viele aus dem **Horaz, Malherben** und **Rousseau.**

* Bey uns hat außer obbenannten, auch Amthor sich in einigen Stücken auf den Kaiser, König in Dännemark, u. a. m. stark darinn erwiesen. Ich will nur ein Paar Strophen aus seiner aus dem Rousseau übersetzten Ode auf die Weltbezwinger anführen:

Wer ist denn, der die Lorberreiser
  Der Ehren durch sich selbst besitzt?
Es ist ein König, oder Kaiser,
  Der sich auf Recht und Tugend stützt.
Der seines Zepters höchstes Glänzen,
Als Titus, nur in Friedenskränzen,
  Und seiner Völker Wohlstand setzt;
Die Schmäuchler fleucht; und alle Stunden
Worinn er niemand sich verbunden,
  Als Vater für verlohren schätzt.

Zeuch Heldenschwarm mit Blut beflecket
  Die tollen Hochmuthssegel ein,
Der Lorber, den Bellona hecket,
  Pralt nur mit eingebildtem Schein,
Nicht daß Octav die Welt erschüttert,
Daß Marc Anton vor ihm erzittert,
  Und Lepidus den Platz verließ;
Nur daß er löblich hat regieret,
Und seine Wuth nicht fortgeführet,
  Macht daß man ihn Augustus hieß.

Ihr, denen jener Mordgebelle
  Als Ausbund aller Tugend gilt,
Setzt doch an Clytus Mörders Stelle,
  Des Sokrates beliebtes Bild.
Hier könnt ihr einen König schauen,
Dem wir mit Lust Altäre bauen.
  Dem Huld und Recht zur Seite gehn:
Hingegen wird der freche Sünder,
Des Euphrats stolzer Ueberwinder,
  Vor ihm wie fauler Schaum bestehn.

Manch Volk und Land zu Boden schmeißen
  Macht keinen Held noch großen Mann,
Der sollt allein der Große heißen,
  Der auch das Glück bemeistern kann.
Will dieses ihm und seinen Ehren
Den flatterhaften Rücken kehren;
  Reißt sein Verstand doch nicht entzwey.
Bald mag er mit Tiberen siegen;
Bald mit dem Varus unterliegen;
  Sein großer Geist bleibt einerley!

XI. Es giebt noch eine dritte Art, die eine philosophische, oder moralische Art von Oden heißen kann. Das sind solche, wo der Dichter von der Schönheit der Tugend bezaubert, oder von der Häßlichkeit des Lasters erschrecket, sich den Entzückungen der Liebe und des Hasses überläßt, die solche Gegenstände hervorbringen.

* Der Verfasser zählet zu diesen die aus dem Rousseau, davon ich beym vorigen §. ein Stück angeführet. Wir können billig Pietschens Ode auf Bayers Hochzeit hieher zählen, wo der Dichter die Wollust mit Abscheu, und die keusche Liebe mit Entzückung beschreibt. Sie hebt also an:

  Des Himmels Arm muß Keil und Blitz
Auf dich, du Brut der Höllen, werfen,
Und den zermalmten Purpursitz
Von den zerstückten Pfeilern werfen:
So wirst du mit gestärkter Macht,
Bey wiederholten Donnerknallen,
In deines Abgrunds tiefe Nacht,
In deinen ersten Ursprung fallen.

Das ganze Stück ist prächtig, und kann zum Muster einer philosophischen Begeisterung dienen. Auch Günthers Ode auf Graf Sporken ist von diesem Character, nur nicht so feurig.

XII. Endlich ist die vierte Art noch übrig, die nur im Schooße des Vergnügens entspringt. So sind die anakreontischen, und die meisten französischen Trink- und Liebeslieder (Chansons) beschaffen.

* Von dieser Art haben unsre deutschen Dichter schon im XIII Jahrhunderte die reizendsten Stücke in großer Menge gemachet. Der Beweis davon liegt in dem parisischen Bande zum Ueberflusse, obgleich die sogenannten Proben der schwäbischen Poesie, die uns die Zürcher davon geliefert, nur lauter verstümmelte und schlechte Brocken davon vorlegen. Nun ich aber eine Abschrift desselben Werkes in Händen habe, bin ich von dem zärtlichen Geiste unsrer alten Dichter ganz eingenommen, und schäme mich recht, daß man mit so weniger Wahl und kritischer Einsicht jene Proben zusammen gestoppelt, und uns lauter

Disjecti membra Poetæ

geliefert hat, welches denn den alten Poeten zu schlechtem Vortheile gereichet ist. Auch in Jena ist ein solch geschriebenes altes Liederbuch vorhanden, wie Herr Prof. Walch unlängst Nachricht davon gegeben. Am besten aber wird das Verdienst unsrer Nation in diesem Stücke erhellen, wenn meine Gehülfinn ihre Geschichte der lyrischen Poesie der Deutschen ans Licht stellen wird, damit sie beynah zu Stande ist. Man wird erstaunen, was für eine Menge und Stärke deutscher Oden, aus allen Jahrhunderten und von allen Arten man darinn erblicken wird. Indessen hat es uns auch an zärtlichen und lustigen Oden in neuern Zeiten nicht gefehlet. Opitz, Flemming, Neukirch, Günther und unzähliche nuere haben es daran nicht fehlen lassen: ja wir sind auch mit anakreontischen, gereimten und ungereimten bis zum Ekel versehen.

XIII. Alle diese Arten sind nun bloß der Empfindung geweihet; und das machet den Unterschied der lyrischen und andrer Arten von Gedichten. Da nun derselbe bloß den Gegenstand angeht, so schadet es dem Grundsatze der Nachahmung nicht. So lange die Handlung im Heldengedichte oder Schauspiele fortgeht, ist die Poesie episch, oder dramatisch. Sobald sie aber stocket, und nur die Leidenschaft der Seele, und ihre Empfindungen schildert: so ist sie an sich selbst lyrisch; und es fehlt ihr nur die äußerliche Forme, damit sie in die Musik gesetzet werden könne.

* So sind die einzelnen Reden im Polieukt, Cid, und Camillus eigentlich lyrische Stücke. Ist nun dieses im Trauerspiele eine Nachahmung, warum wäre es nicht auch in einer Ode eben das?

XIV. Der Poet muß sich also eben sowohl, als ein epischer, oder dramatischer Dichter, die Sachen lebhaft vorstellen; und sogleich den Pinsel ergreifen, sie zu schildern. Will er eine erhabene Ode machen: so muß er ein großes Feuer anzünden. Dieses darf nur mäßig seyn, wenn er etwas mittelmäßiges besingen will. Ist die Empfindung wahr und wirklich, als wenn

wenn David Psalmen dichtet: so ist es ein Vortheil für den Poeten: und die ganze Nachahmung kömmt nur auf Gedanken, Ausdrücke und Wohlklang an. Ist es aber nicht: so muß er sie in sich selbst erregen, oder eine, die der Wahrheit ähnlich ist, dichten: das ist, sich selbst in ein Feuer setzen, das den Umständen gemäß ist.

* So habens alle Poeten gemachet. Sie beziehen erst die Leyer, ehe sie spielen. So sind die geistlichen, heroischen, moralischen und verliebten Oden gemachet worden. Man hat die Empfindungen der Bewunderung, des Dankes, der Liebe, oder des Hasses und Schmerzes, entweder natürlich, oder künstlich bey sich fühlen müssen. Sie sind also durchgehends Bilder von demjenigen, was in dem Gemüthe des Dichters, oder eines andern, der in solchen Umständen wäre, wirklich vorgegangen, oder hat vorgehen können und sollen.

XV. Wie man also in der epischen und dramatischen Poesie die Handlungen und Sitten nachahmet: so besinget man in der lyrischen die Empfindungen, oder nachgeahmte Leidenschaften. Ist etwas Wahres dabey, so mischet es sich mit dem Erdichteten, um ein Ganzes von gleicher Art zu bilden. Die Erdichtung verschönert die Wahrheit, und die Wahrheit verschaffet dem Erdichteten Glauben.

* Am deutlichsten sieht man das am Pindar, oder an andern, die in fremdem Namen Lieder machen, und also nicht ihre eigenen Empfindungen ausdrücken, sondern bloß fremde nachahmen. Wie viele Lesbien und Flavien sind nicht dergestalt besungen worden!

XVI. Die Poesie mag also entweder die Bewegungen des Herzens besingen; sie mag handeln und vorstellen, oder erzählen; sie mag endlich Götter oder Menschen reden lassen: so ist sie doch allezeit ein **Bild der schönen Natur;** ein künstliches Gemäld, eine Schilderey, deren wahres und einziges Verdienst in der guten Wahl, Anordnung und Aehnlichkeit besteht:

Ut Pictura Poesis erit.

Horat.

II. Abschnitt.

Von der Malerkunst: daß sie bloß in der Nachahmung bestehe.

I. Dieser Abschnitt wird sehr kurz seyn: denn der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur fällt beym Schildern im eigentlichen Ver-

stande von sich selbst in die Augen: sonderlich nachdem ich die Poesie daraus hergeleitet habe. Diese beyden Künste haben eine so große Aehnlichkeit, daß man, um sie beyde zugleich abgehandelt zu haben, nur die Namen verwechseln, und anstatt **Poesie, Fabeln, Verse,** nur **Malerey, Zeichnung, Farben** setzen darf.

* Es ist wahr, daß die neuern Franzosen diese beyden Künste immer in einer gewissen Verbindung anzusehen angefangen haben; so, daß sie in der Poesie immer vom Malen, von Bildern, von Farben, und wohl gar von Pinseln geredet haben. Allein warum redet man wechselsweise in der Malerkunst, nicht auch vom Dichten, von der Fabel, von Handlungen und Leidenschaften? Mich dünket immer, das kömmt daher, daß die Lehrer der Dichtkunst, oder vermeynten Kunstrichter, gern ihre Schwäche der Einsicht hinter sinnlichen Ausdrückungen verbergen, und ihrem Leser oder Schüler ein Blendwerk machen wollen, als hätten sie ihnen noch so viel Erklärungen oder Regeln gegeben; wenn sie ihnen nur viel vom Zeichnen, Schildern, Schattiren und Ausmalen vorgeschwatzet. Ja man ist so weit gegangen, daß man schon von der Musik so räthselhaft zu reden, und auch für die Ohren zu malen angefangen. Meines Erachtens thäte man also besser, wenn man sich nach Aristotels Exempel, bloß des allgemeinen Wortes der Nachahmung bedienete, welches allen schönen Künsten gemein ist.

II. Es ist eben derselbe Witz, der so wohl in der einen, als in der andern erschaffet; derselbe Geschmack, der den Künstler in der Wahl, Einrichtung und Verbindung großer und kleiner Theile leitet; der ähnliche und widrige Dinge paaret; der die Farben aufträgt, und mischet; mit einem Worte, der die Erfindung, Zeichnung und Farbenmischung regieret. Wir haben also nur ein Paar Worte von den Mitteln zu reden, deren sich die Malerkunst bedienet, der Natur nachzuahmen, und sie auszudrücken.

* Wenn diese Gleichheit der Seelenkräfte, die Malern und Dichtern gemein ist, zureichend wäre, nur eine Kunst aus beyden zu machen: so würde auch die Bildhauerkunst, Musik und Tanzkunst einerley damit seyn. Denn auch diese brauchen Witz und Geschmack zu ihren Werken. Allein es ist eine bloße französische Modesprache, immer vom Malen verwirrte Begriffe zu erwecken, wenn man nicht in deutlichen Worten von der Poesie zu reden weis. Aber in dogmatischen Schriften soll man sich nicht metaphorischer, sondern eigentlicher Worte bedienen; wie ein tiefsinniger Franzos des vorigen Jahrhunderts, **La Placette**, sehr wohl angemerket hat. Unsre deutschen Affen aber haben auch schon ganz malerisch zu reden angefangen.

III. Hat der Maler das idealische Bild des Schönen in seiner Einbildungskraft fertig: so ist seine erste Bemühung, es zur Welt zu bringen, die Zeichnung. Diese hebt an seinem Werke, außer seinem Verstande eine Wirklichkeit zu geben; ihm einen erforderlichen Platz einzuräumen, und es in die gehörigen Gränzen einzuschließen. Das heißt nun **der Entwurf.**

* Bey

* Bey diesem ersten Stücke der Maler hätten sich viele Regeln anbringen lassen, die den Malern sehr nöthig gewesen wären: wie Laireße, Sandrart u. a. die davon geschrieben, thun. Denn von dem ersten Denkbilde, oder den Einfällen der Maler, hängt alle Richtigkeit ihrer Werke ab. Aber darinn versehen sie es auch am meisten, wenn sie die Arten, die Oerter, die Sitten und Gewohnheiten der Zeiten und Völker nicht beobachten, daher ihr Stück genommen ist. Daher kommen Bilder von Alten in neuern Trachten; oder Bilder der Neuern in Mänteln und großen weiten Gewänden; heutige Zimmer mit dicken Säulen und großen hängenden Teppichen; oder die gemauerten Dachlöcher ohne Fenster, da sie ihre Bilder herausgucken lassen, u. d. m. Endlich die Vermischung des Wahren mit dem Allegorischen u. s. w.

IV. Die zweyte Wirkung ist Licht und Schatten anzulegen, um den Gegenständen die Rundung und Erhebung zu geben; so, daß sie gleichsam vom Bilde hervorragen: oder auch sie zu vertiefen, und von dem Auge des Schauenden zu entfernen. Das heißt die Schattirung.

* Diese hat statt, der Maler bediene sich nun des bloßen Schraffirens mit der Feder, oder des Röthels und Bleystifts, oder der Tusche, oder andrer einträchtiger Farben; oder endlich der Pastell= Wasser= und Oelfarben. Dadurch nun erhält ein Bild, das in der Zeichnung gleichsam nur einen Geist vorstellete, den rechten Körper, und die gehörige Lebhaftigkeit, die das Auge betrügt und ergetzet.

V. Das dritte ist die Auftragung der Farben, dergleichen die Gegenstände in der Natur selbst haben würden; sie zu verbinden und zu mischen, eine in der andern sich verlieren zu lassen, bisweilen zu schwächen, oder zu stärken, damit sie natürlich aussehen. Das heißt nun das Colorit, oder die Farbenmischung. Das sind die drey Hauptstücke der Malerey; und diese sind ganz sichtbarlich auf die Nachahmung gegründet.

* Dieses dritte Stück ist so nothwendig nur bey vielfarbigten Bildern, nicht aber bey einfarbigten, welche sich mit den ersten beyden behelfen. Indessen ist freylich die Schilderey mit allerley Farben die vollkommenste.

VI. Worauf laufen nun alle Regeln der Malerkunst hinaus? Auf den Betrug der Augen, durch die Aehnlichkeit; und uns weiß zu machen, das gemalte Ding sey wirklich da, ob es gleich nur ein Bild ist. *

* Hier bricht der Verfasser kurz ab: und glaubet seinen Grundsatz sattsam erwiesen zu haben. Ob sich nun gleich noch viel hinzusetzen ließe, sonderlich was die Kupferstecher= und Bildhauerkunst, imgleichen die Kunst erhaben und vertieft in Edelsteine zu schneiden anbetrifft: so will ich es doch dabey bewenden lassen; und bloß eine Zugabe von den vornehmsten Malern und Kupferstechern in Deutschland mittheilen. Meine Absicht ist, denen, die nur auf alles, was ausländisch ist, fallen, weil sie das Einheimische nicht

kennen, die größten Künstler bekannt zu machen, die unser Vaterland seit vierhundert Jahren hervorgebracht; und die durch ihre Empfindungen diese schönen Künste bereichert haben. Denn so wohl das Malen mit Oelfarben, als das Kupferstechen und Aetzen, wie auch endlich das Holzschneiden, sind lauter deutsche Erfindungen.

1300. Da ich von den deutschen Künstlern in der Zeichen- und Malerkunst handeln will; so muß ich zuförderst anmerken: daß bereits im XII. XIII. und XIV. Jahrhunderte überaus geschickte Leute in diesem Stücke bey uns gewesen sind. Wir finden die Beweise ihrer Kunst in alten pergamentenen, und zum Theil auch in papiernen Handschriften alter poetischer und andrer Bücher, die noch auf großen Büchersälen vorhanden sind. Auf der hochfürstl. Hessencasselischen, herzogl. Gothaischen und Wolfenbüttelischen, imgleichen kaiserl. Wienerischen Bibliothek sind überaus viele solche kostbare Bände dieser Art vorhanden; ja ich besitze selbst verschiedene von der Art aus dem XIV. Jahrh. An den besten darunter findet man eine ziemlich richtige Zeichnung; schöne lebhafte Farben, die noch so frisch und dauerhaft sind, als ob sie gestern aufgetragen wären; Schattirungen, die nicht ganz zu verachten sind, und zuweilen auch eine Art von Perspectiv, oder Entfernung in den Figuren; die zwar nicht ganz richtig ist, aber doch zeiget: daß die Künstler gemerket, wie man auch in diesem Stücke der Natur nachahmen müsse. Zuweilen sind auf großen Stücken gegen die hundert Köpfe mit lauter verschiedenen Gesichtern, und sehr veränderten Stellungen zu sehen; welches schon sehr viel ist. Kurz, man kann sagen, daß in dem XIII. Jahrhunderte, da die deutsche Dichtkunst in großem Flore gewesen, auch die Malerkunst mit ziemlichem Erfolge getrieben worden; im XIV. aber beyde mit einander in Abnahme gerathen sind.

1366. (**Hubert** und **Johann**) von **Eyk**, geb. von Maseyk an der Maaß, waren Brüder, und haben den ersten Grund zur niederländischen Schule geleget. Sie arbeiteten mehrentheils mit einander, davon noch ein Stück in der Johannskirche zu Gent vorhanden ist, wie die 24 Aeltesten das Lamm anbethen: welches noch von allen Kennern bewundert wird. **Hubert** starb 1426. **Johann** gieng nach Brügg in Flandern, davon er den Zunamen erhalten hat. Dieser Künstler hat zu allererst die wichtige Erfindung, die der ganzen neuern Malerkunst so viel Vorzüge vor der alten gegeben, nämlich das **Malen mit Oelfarben** erfunden. Er suchete einen gewissen Firniß, seinen Bildern einen Glanz zu geben, und erfand, daß sich die Farben mit Oel reiben, mischen und auftragen ließen. Er vertraute sich einem **Anton** von **Messina**, der aber hernach zu Venedig

das

das ganze Geheimniß verrieth; indem ein anderer Maler, Joh. Bellin, sich als ein vornehmer Herr verkleidete, und sich von ihm malen ließ, dabey aber ihm die Kunstgriffe abmerkte. Von der Zeit an ward die Sache bekannt, und alle Maler folgten ihm nach. Dergestalt hat Deutschland auch in diesem Stücke die Ehre, eine große Erfindung für die schönen Künste geliefert zu haben; so wie es das Holzschneiden und das Kupferstechen zuerst erfunden hat. Außer der Dauerhaftigkeit solcher Oelfarbenen Gemälde, thun sie in der Ferne eine bessere Wirkung, und sehen nicht so matt aus, als die in Wasserfarben. Im Malen selbst hat ein Künstler mehr Zeit zur Schattirung, Mischung und Ausarbeitung; weil das Oel so leicht nicht trocknet: andrer Vortheile zu geschweigen.

1440. Um diese Zeit ist in Deutschland, bey Gelegenheit der zu erfindenden Buchdruckerkunst, das Formen- oder Holzschneiden erfunden worden; anfangs zwar in bloßen Umrissen, endlich mit groben, sodann feinern Schattenstrichen; bis **Dürer** und **Kranach** es zur Vollkommenheit gebracht haben.

1450. **Martin Schön** von Kalenbach, war ein Schüler **Luprecht Rüsts**, der, wo nicht der Erfinder, doch einer der ersten Meister des Kupferstechens gewesen seyn soll. Sandrart in seiner Malerakad. II. Th. III. B. a. d. 219. S. gedenket eines alten Kupferblattes, worauf die Buchstaben I. V. M. stehen, welche **Israel von Maynz**, oder von **Münster**, oder von **Mecheln**, oder von **Mechenide**, im Cölnischen gelegen, bedeuten sollen. Es sey nun, welches da wolle: so ist der Urheber, und vermuthlich der Erfinder dieser Kunst ein Deutscher gewesen: obgleich die Italiener mit dem **Vasari** sich rühmen, daß ein Goldschmidt zu Florenz, etwa 1460 auf gestochenen silbernen Gefäßen Schwefel abgegossen, da dann das Schwarze aus den Stichen sich auf dem Schwefel abgedrucket; darauf er immer weiter gegangen. Allein es glaubt dieß niemand mehr. **Sandrart** führet nämlich ein Stück an, welches einen alten Mann vorstellet, der einem jungen Mädchen nach der Brust greift; die dagegen ihre Hand in seiner Tasche hat: auf welchem ausdrücklich die Zahl 1455, als die Zeit der Verfertigung gestochen ist. Hernach hat man mehr deutsche Stücke von 1465. mit den Buchstaben C. E. und einem geflügelten Löwen: imgleichen etliche von 1466. 1467. nach **Martin Schöns** Schlage. Von seinem Bruder **Barthel** hat man welche von 1479. imgleichen einen heil. Antonius, den die Teufel in die Luft führen; welcher dem ital. **Buonarota** so wohl gefiel, daß er ihn mit der Feder abgerissen. Dieß sind nun die ersten Versuche des Kupferstechens, dagegen die Wälschen nichts aufzu-

weisen haben. S. die Kernhist. der freyen Künste und schönen Wiss. I. Th. auf der 90sten S. Jmgleichen Sandrarts Malerakad. II. Th. **Martin Schön** starb zu Colmar 1486.

1470. **Albrecht Dürer** war 1470 zu Nürnberg gebohren. Sein erster Lehrer im Malen war Michael Wohlgemuth. Er hatte einen überaus fähigen Geist, der alles begriff und zugleich fassete. Er verstund die Mathematik, Baukunst, Schnitzkunst, nebst dem Kupferstechen, dessen vornehmster Erfinder er ward. Seine ersten Stücke macheten ihn gleich berühmt; und die Fürsten strebten eifrig darnach. Der Jtaliener Marc Antonio bekam durch seine Kupferstiche einen Trieb sie nachzuahmen; da er bis dahin nur ein Goldschmidt gewesen, und Figuren ins Silber gestochen hatte. Er stach also 1511 **Albrecht Dürers** in Holz geschnittene Passion nach, die aus 36 Blättern oder Figuren bestund, und stach das Zeichen Dürers, A. D. darauf. Er betrog die Liebhaber zwar eine Weile damit; aber **Dürer** reisete nach Venedig und verklagte ihn darüber. Selbst die italienischen Meister bewunderten seine Richtigkeit in der Zeichnung. Er schrieb auch ein eigenes Buch von der Abtheilung des menschlichen Körpers im Zeichnen, das 1525 zuerst herauskam, und gleich nach seinem Tode 1528 wieder gedruckt ward. Jch besitze die Ausgabe, die zu Arnheim 1604. in Fol. unter dem Titel Opera Alberti Dureri herausgekommen.

Man beschuldiget ihn, daß seine Zeichnungen ein wenig steif gerathen und nicht viel Leben in der Stellung haben. Ferner rücket man ihm vor, daß er die Wahrscheinlichkeit in den Sitten und Kleidungen (Costumi) nicht allemal beobachtet; z. E. die Juden in deutschen Kleidungen. Es ist freylich nicht gut; aber thun das nicht auch die heutigen Franzosen noch? Z. E. der große Coypel, königl. Hofmaler zu Paris, hat im Don Quixote die spanischen Bauermenscher, wie französische Kammerkätzchen gemalet. **Dürer** starb 1528. Seine Stücke sind die Zierden aller Bilder- und Kupfercabineter. Auch bey uns im Richterischen, findet man sie häufig. Jch habe vier kleine Stücke von ihm, die er 1511. 1513. und 1514. gestochen hat.

1490. **Albert Aldegraf**, aus Soest in Westphalen, ein Schüler von Albrecht Dürern. Er brachte es hoch im Malen und Kupferstechen: aber seine Stücke sind selten. Nur in der Kirche seiner Vaterstadt sieht man seine Gemälde noch. Allein seine Kupferstiche haben seinen Ruhm sehr ausgebreitet. Seine Zeichnungen sind richtig, seine Erfindungen sinnreich, und sein Ausdruck ist anmuthig. Jch habe selbst etliche kleine Stücke von ihm, die zwischen 1538. und 1555 gestochen sind, in welchem Jahre er gestorben

storben ist. Sie sind ungemein zart gestochen, aber trefflich gezeichnet und sehr lebhaft schattiret.

1494. **Lucas von Leiden**, oder von Holland, geb. zu Leiden 1494. Die Natur hatte ihm viel Gaben verliehen; allein sein gar zu großer Fleiß schwächte ihm dergestalt die Gesundheit, daß er jung, 1533 starb. Die ersten Gründe lernte er von seinem Vater. Er malte mit Wasserfarben und auf Glas, auch mit Oelfarben; und das Tag und Nacht. Er stach schon den heil. Hubert in Kupfer, als er 12 Jahr alt war; und im 15ten malete er seine Geschichte. Zu seiner Zeit war die Perspectiv noch unbekannt: gleichwohl bemerket man in seinen Bildern schon die Schwächung der Farben, um die Entfernung anzudeuten. Er war ein Nebenbuhler **Albrecht Dürers**, der zwar richtiger zeichnete, aber diesem in der Zusammensetzung der Figuren nachgeben mußte. Doch waren seine Köpfe nicht verschieden genug, und das Gewand nicht natürlich. Die Stellungen aber sind schön, und sein Pinsel ist flüchtig, fein und geistig.

1498. **Martin Hemskerk**, ein Maler, geb. 1498. zu Harlem, gest. 1574. Er ward zu seiner Zeit der holländische Raphael genennet. Er hatte sich in Rom so sehr nach den Alterthümern und Micheln Angelo geübet, daß seine Zeichnungen sehr richtig geworden. Seine Erfindungen sind reich und mannigfaltig, allein seine Schattirung ist nachläßig, und sein Gewand schwer: seine Köpfe aber haben nichts edles. Er war furchtsam und unruhig von Gemüth, sammlete aber viel Geld, davon er sich viele Goldstücken in die Kleider nähen lassen. Er machte ein Testament, davon jährlich etliche Mädchen verheirathet werden sollten; die aber jährlich an einem gewissen Tage um ein Kreuz auf seinem Grabe tanzen mußten. Die vornehmsten Stücke von ihm sind in den Niederlanden. Man hat viele davon in Kupfer gestochen.

1498. **Johann Holbein**, ein Maler, geb. zu Basel in der Schweiz 1498, gest. zu London 1554. Er lernte die Kunst von seinem Vater, und erreichte gleich in seinen ersten Versuchen die Vollkommenheit. Er malte zu Basel einen Baurentanz, und am Peterskirchhofe den Todtentanz, den man auch in Kupfer gestochen hat. Rubens hat denselben sehr hochgeschätzet. Er machte mit dem berühmten **Erasmus** Bekanntschaft, und machte ihm die Zeichnungen zu seinem Lobe der Narrheit. Dieser lobte ihn in seinen Schriften, und lockte ihn nach England zum Könige Heinrich dem VIII. Als er einmal eine königl. Kebsfrau malete, drang sich ein ungestümer Hofmann, wider Holbeins Willen ins Zimmer: den er aber stehendes

Fußes

Fußes die Treppe hinunter warf. Er malte Miniatur, Wasser- und Oelfarbe, und tuschete gut. Seine beyden Stücke, der Triumph des Reichthums, und der Zustand der Armuth, sind seine Meisterstücke zu London. Man hat in allen Cabineten etwas von ihm; wie denn auch Herr Zach. Richter, vornehmer des Raths allhier, verschiedenes von ihm besitzet. Unzählige Stücke davon sind in Kupfer gestochen. Z. E. Die Figuren zum Encomio moriæ bey der franz. Uebers.

1500. **Peter Koch**, gebürtig von Alost in den Niederlanden, starb 1551. Er reisete nach Wälschland, und machte sich hernach durch seine Aufsicht über verschiedene Werke in der Baukunst, Malerey u. d. gl. die er in seinem Vaterlande führte, sehr berühmt. Er gieng aus Begierde zu lernen nach der Türkey; und zeichnete verschiedene türkische Gowohnheiten und Ceremonien, die man hernach in Holz geschnitten. Karl der V. wählte ihn zu seinem Hofmaler und Baumeister. Er schrieb auch von der Geometrie, Baukunst und Perspectiv, mit einigen Holzschnitten.

1545. **Georg Hufnagel**, geb. zu Antwerpen gegen 1545, gest. 1600. Er sollte ein Baumeister werden; allein die Natur trieb ihm zum Malen. Er wies einige von seinen Stücken dem Herzoge von Bayern, und erhielt viel Gnadenbezeugungen. Er gieng nach Italien, wo er sich im Zeichnen festsetzete. Für Erzherzog Ferdinanden malte er 8 Jahre ein Missal; und das gilt für sein Meisterstück. Kaiser Rudolf zog ihn an sich, und ließ ihn Thiere malen, welches ihm ungemein gelung. Er soll so gar ein deutscher und lateinischer Poet gewesen seyn, doch habe ich noch nichts von ihm gesehen.

1550. **Christoph Schwarz**, ein Maler, geb. 1550 zu Ingolstadt, gest. zu München. Wegen seiner vortrefflichen Kunst ward er der deutsche Raphael genennet. Er hat unter dem Titian zu Venedig sich geübet: und ist in großen historischen Stücken berühmt geworden. Zu München findet man viele davon.

1550. **Joh. Sadeler** und **Raphael Sadeler**, zwene Brüder, davon jener 1550 zu Brüssel geb., und zu Venedig gestorben ist. Beyde waren Kupferstecher. Jene ward aus einem Glockengießer ein ganz andrer Künstler. Nach einigem Ruhme, den er sich in Holland erworben, erwieß ihm der Herzog von Bayern viele Gnade, dafür er sich noch durch bessere Stücke dankbar zeigte. Er gieng darauf nach Italien; und überreichte einen seiner Kupferstiche dem Pabste Clemens dem VIII., dafür er nur Complimente erhielt. Darum gieng er voller Verdruß nach Venedig, und starb bald nach seiner Ankunft.

Sein

Sein Bruder **Raphael** war sein Schüler, sein Neffe Aegidius aber, der 1570 zu Antwerpen gebohren war, ward auch ein Kupferstecher und starb 1629 zu Prag. Dieser erhielt vom Kaiser Rudolph eine jährliche Besoldung, die auch unterm Matthias und Ferdinand dem II. gedauret hat. Ich habe von dreyen Sadelern einige Stücke.

1472. **Lucas Kranich, von Kranach**, im Bambergischen geb. 1473. gest. zu Weymar 1553 den 16 Oct. im 81sten Jahre. Albrecht Dürers Beyspiel munterte ihn auf, nach gleicher Ehre zu streben. Es gelung ihm, und der Churfürst zu Sachsen rief ihn an seinen Hof. Er malete mehr Bildnisse, als Alterthümer. Doch pflegte er auch die Lucretia und alte Männer in Brustbildern, aber nach neuer Art gekleidet, überaus sauber zu malen. Seine stehende und nackte Lucretia, wird für sein Meisterstück gehalten, und ist itzo zu München in der churfürstl. Galerie zu sehen. Zu Wien, Prag, Dresden, und Wittenberg, sind noch viel Stücke von ihm; wie es denn auch hier im Richterischen Cabinete und sonst daran nicht fehlet. Sein Sohn hieß auch Lucas, und kam seinem Vater in der Kunst gleich. Er ward Bürgermeister zu Wittenberg. Man hat von beyden viel Holzschnitte, sonderlich in D. Luthers Bibeln. Der Sohn starb zu Wittenberg 1586.

George Pens, ein Maler und Kupferstecher von Nürnberg, war ein Schüler von Albrecht Dürern, und Raphaeln von Urbino. Er malte historische Sachen, stach sie auch sehr sauber nach Dürers Art in Kupfer. Er lebte theils in Nürnberg, theils in Breslau, und starb 1550. Sandrart beschreibt sein Verdienst: und ich habe selbst einige von seinen kleinen Stücken, die mit erstaunlichem Fleiße ausgearbeitet sind.

1550. **Mattheus Brill**, geb. 1550 zu Antwerpen, wo auch sein Bruder Paul 1554 gebohren war. Gregorius der XIII. hatte ihn nach Rom berufen, das Vatican zu malen; wohin ihm sein Bruder bald folgte, und sich bey ihm im Landschaftmalen besserte. Dieser Paul ahmte Titians und des Correggio Arten nach. In seinen letzten Jahren hat er auf Kupfer gemalet. Seine vornehmsten Stücke sind zu Rom; wo er auch zuweilen in frischen Kalk oder Gips gemalet hat. Er starb 1626. sein Bruder **Matthäus** aber war schon 1584 gestorben, und von dem hatte er die päpstliche Besoldung geerbet. Sixtus der V. ließ durch ihn die von jenem angefangenen Stücke vollenden.

1556. **Johann Dach**, ein Maler, geb. zu Cöln 1556. Sein Lehrer war Spranger, hernach gieng er nach Italien. Nach seiner Rückkunft nahm ihn Kaiser Rudolph der II. in Dienste. Seine Werke sind nach

den Ueberbleibseln des Alterthums, und der Natur eingerichtet. Er ward reich, und that verdienten Leuten viel guts.

1558. **Heinrich Golz**, ein Maler und Kupferstecher, geb. zu Mühlberg im Jülichschen 1558. gest. zu Harlem 1617. Er war kränklich wegen häuslicher Verdrüßlichkeiten; daher that er eine Reise, um die Cabinetter der Liebhaber zu sehen. Er vertauschete die Kleider mit seinem Diener, um nicht bemerket zu werden, und zog durch die größten Städte von Deutschland. Da besuchte er aller Maler Werkstäten. Sein vorgeblicher Herr wies auch seine Stücke: da er denn unerkannt die Urtheile hörete. Er gieng nach Rom und Neapolis, und studirte sehr die Alterthümer. Gemalet hat er wenig, aber desto mehr, und auf allerley Art gestochen. Man hat viel von seinen Kupferstichen, die er nach italienischen Zeichnungen gemachet. Sein eigener Geschmack war etwas hart; aber sein Grabstichel war so fein, als fest.

1564. **Johann Rotenhammer**, ein Maler, geb. 1564 zu München. Er lernte von mittelmäßigen Meistern: allein in Italien brachte ers hoch. Zu Venedig blieb er einige Zeit, und zeichnete dem Tintoret nach. Ob er nun gleich Liebhaber fand, und etwas verdienete: so war er doch ein schlechter Wirth. Kaiser Rudolph der II. lies ein Gastmahl der Götter bey ihm malen, welches ihm trefflich gerieth; und Ferdinand Herzog von Mantua bekam den Nymphentanz. Sein Geschmack war halb niederländisch, halb venedisch. Seine Köpfe sind ungemein, sonderlich in der Färbung; und seine Stücke sind höchst fleißig ausgearbeitet. Oft malete er kleine Stücke auf Kupfer; am liebsten aber nackte Figuren. Wenn er Aussichten von Landschaften brauchte, schickte er seine Stücke zum **Breugel**, oder Paul **Brill**. Zu Augspurg sind noch viele von seinen Stücken; und zu Paris auch ein Paar, ein Christus, und eine Danae.

1565. **Peter Breugel**, geb. 1565 bey Breda, in Holland. Er liebte die Sitten und Lebensart der Bauren, daher verkleidete er sich oft, und mengte sich in allen ihren Lustbarkeiten unter sie. Er malte auch ihre Gebärden, Sitten und lächerlichen Possen mit einer solchen Lebhaftigkeit, die alle Welt einnahm. Landschaften, Märsche von Soldaten, Plünderungen der Landkutschen, Tänze, und Bauerhochzeiten, sind seine meisten Stücke. Er hatte einen Sohn, der auch Peter hieß, und Feuersbrünste, Hexen und Teufel malete: weswegen der Peter den Zunamen des Alten bekommen hat. Man hat seine Bilder in Kupfer gestochen. Der König in Frankreich hat etliche Stücke von ihm. Sein andrer Sohn **Johann Breugel**,

gel, war auch ein Maler, aber hauptsächlich ein Blumen- und Fruchtmaler; hernach machte er auch Seestücke und Landschaften mit Thieren und Fuhrwerken. Rubens selbst ließ in seinen Stücken die Landschaften von ihm malen. Man hat in Paris verschiedenes von ihm.

1567. **Abraham Blömart**, gebohren 1567 zu Gorkum in Holland, gest. 1647. Sein Vater war ein Baumeister und Bildhauer, und ließ ihn von mäßigen Malern unterrichten. Aber sein Geist, und Fleiß in Nachahmung der Natur, hob ihn bald über sie empor. Er ward in allen Arten der Malerey gleich stark; doch hält man auf seine Landschaften am meisten. Seine Erfindungen sind reich und anmuthig; sein Gewand wohl ausgedruckt, sein Pinsel ist leicht, und im Schattiren stark. Oft hat er Figuren in Lebensgröße angebracht. Doch tadelt man ihn, daß er bisweilen die Natur verfehlet, indem er aus dem Kopfe gemalet. Uebrigens hat er den sogenannten niederländischen Geschmack. Cornelius Pölenburg ist sein Schüler geworden. Außer Holland und Deutschland findet man wenig von seinen Stücken. Ein einziges davon hat der Herzog von Orleans, den Johannes in der Wüsten. Sein Sohn **Cornelius Blömart**, ist einer der berühmtesten Kupferstecher geworden.

1568. **Michel Janson Mireveld**, ein Maler in Holland, 1568 zu Delft gebohren. Man hat fast nichts als Bildnisse von ihm; darinn es ihm trefflich gelungen, und dadurch er sowohl Ehre als Vortheil erworben. Doch sind auch einige historische Gemählde von ihm in grosser Achtung. Man hat viele von seinen Bildnissen in Kupfer gestochen.

1574. **Adam Elsheimer**, ein Maler, geb. zu Frankf. am Mayn, gest. zu Rom 1620. Viel Fleiß und Geduld und vortreffliche Gaben, machten ihn bald berühmt. Er malete nach der Natur; und suchete bey Rom in den Ruinen, und entlegenen Oertern, wohin er sich aus melancholischem Geiste oft verlohr, seine Lehrbegier zu vergnügen. Sein Gedächtniß war so stark, daß er etliche Tage hernach, eine große Menge von Kleinigkeiten die er gesehen hatte, zeichnen konnte. Seine Stücke sind stark, und voller Leben; seine Erfindungen sinnreich. Er malte gern Nachtstücke und Mondscheine: er brachte aber sehr viel Zeit zu, ehe er etwas fertig bekam. Ob er gleich theuer bezahlet ward, blieb er doch arm, und gerieth in Schulden. Man hat viel von ihm gestochen.

1577. **Peter Paul Rubens**, ein großer Maler, geboren zu Cöln am Rheine 1577. gest. zu Antwerpen 1650. Sein Vater war aus einer großen Familie zu Antwerpen. Man ließ den jungen Rubens die schönen Wissen-

schaften lernen: und seine große Fähigkeit machte die schönste Hoffnung von ihm. Er ward als Edelknabe zur Gräfin Lalaing gegeben: allein diese Lebensart stund ihm nicht an; weil er Lust zur Malerey hatte. Sein erster Lehrer war **Adam van Oort**, und hernach **Otto Venius**. Dieser war gelehrt, und spornete seinen Lehrling durch Regeln und Exempel vortrefflich zu werden. In kurzem konnte man seine und seines Lehrers Stücke nicht mehr unterscheiden. Darauf gieng er nach Italien; wo ihn der Herzog von Mantua lieb gewann, und in seinem Pallaste eine Wohnung gab. Hier studirte Rubens die Stücke großer Meister, des Julius Romanus, Titians, Tintorets und Pauls des Veronesers. Diese lockten ihn nach Venedig. Hier bildete er sich einen eigenen Geschmack, da er vorhin auf des Caravagio Art gemalet hatte. In Rom malete er eine neue Kirche: dann kam er nach Genua, wo alles auf ihn wartete. Die Krankheit seiner Mutter rief ihn bald nach den Niederlanden zurück. Erzherzog Albrecht zog ihn an seinen Hof, und erwies ihm viel Ehre. Die Königinn Maria von Medicis in Frankreich rief ihn nach Paris, den luxenburgischen Pallast zu malen; welche Stücke man in Kupfer hat. Sie kam oft mit allem ihrem Gefolge ihm zuzusehen, und war so vergnügt über seinen Umgang, als über seine Kunst. Der Herzog von Buckingham fässelte ihn auf eine besondre Art; und redete von Staatssachen mit ihm; ja er trug ihm ein Geschäfft an Erzherz. Albrechts Wittwe, Isabellen auf, um den Zwist der Spanier mit England zu heben. Er war glücklich darinn, und diese schickte ihn an den König von Spanien Philipp IV. mit Friedensvorschlägen. Der König schlug ihn zum Ritter und machte ihn zum geh. Secretär; schickte ihn auch nach England als Gesandten: Carl der I. schlug ihn auch zum Ritter und schenkte ihm einen kostbaren Ring.

Kaum kam er nach Spanien zurück, so beschenkte ihn der König mit dem goldnen Schlüssel, und machte ihn zum Kammerjunker, und Staatssecretär in den Niederlanden. Hier heirathete er, die ihrer Schönheit wegen berühmte Helena Forment, theilte seine Zeit in Staatssachen und ins Malen; und lebte in größtem Ansehen. Seine Wohnung war prächtig: und er bekam von vielen Fürsten Besuche. In währendem Malen ließ er sich die berühmtesten Schriftsteller vorlesen. Daher er denn so gelehrt ward, als seine Erfindungen in allegorischen Stücken es zeigen. Er war reich an Gedanken und Einfällen, einerley auf vielerley Art zu zeichnen. Seine Stellungen sind natürlich und mannigfaltig; sonderlich sind seine Köpfe schön. In der Schattirung und im Lichte hat ihn niemand übertroffen. Dabey ward ihm die Arbeit ungemein leicht; daher auch einige

Fehler bisweilen mit unterliefen, davon die recht ausgearbeiteten Stücke frey sind. Man hat sehr viel Gemählde von ihm, sonderlich zu Brüssel, Antwerpen, Gent, London, Paris und in Spanien. Herr Rathsherr Richter allhier besitzet auch einige davon. Man hat viele seiner Stücke in Kupfer gestochen. Seine vornehmsten Schüler sind **von Dyck**, **Diepenbeck**, **Jordans**, **von Tulden** u. a. m.

1580. **Jost Montper**, ein niederländischer Maler, war um 1580 geb. Dieser ist in Landschaften vortrefflich gewesen. Er hat nicht den großen Fleiß seiner Landsleute nachgeahmet, sondern sich eine rauhe und nachläßige Art erdacht, weswegen seine Stücke sehr gesuchet werden. Indessen thun sie in einer gewissen Entfernung eine treffliche Wirkung, weil er durch seine Kunst in Auftragung der Farben, die Einbildungskraft recht artig zu rühren gewußt. Man rücket ihm vor, daß er in den Ländereyen das Gelbe zu sehr gebrauchet. Jacob Fouquieres ist sein Lehrling gewesen. Der König in Frankreich hat sechs Landschaften von ihm in seinem Cabinette.

1586. **Cornelius Pölenburg**, ein Maler, geb. 1586 zu Utrecht, gest. ebend. 1660. Sein Lehrer war Abr. Blömart, hernach gieng er nach Italien, mit dem Vorsatze bey seiner Art zu bleiben. Er unterließ aber nicht in Rom nach der Natur, und den besten Meisterstücken sich zu üben. Er liebte die kleinen Stücke, und die geriethen ihm am besten. Der Großherzog zu Toscana wollte von seiner Arbeit gern etwas haben: und König Karl der I. in England ließ ihn nach London kommen, und gab ihm viel zu thun. Er hat schöne Landschaften gemachet und die Natur mit vieler Wahrheit ausgedrücket. Oft zeigen seine Stücke alte Ruinen von Rom. Sein Pinsel ist leicht, und fleischigt: sein Himmel ist recht durchsichtig. Der König von Frankr. und Herz. von Orleans haben viel von ihm.

1592. **Gerhard Homtorst**, ein Maler geb. 1592 zu Utrecht, gest. 1660. Blömart war sein Lehrer. Eine Reise nach Wälschland, und der Fleiß, Carrachs Schildereyen nachzuahmen, machten ihn vollkommener. Er liebte die Nachtstücke; und darinn übertraf ihn keiner. Auch historische Stücke sind von ihm zu Utrecht, und zu London, sonderlich zu Herzogenbusch, beym Haag. Sein Verstand und seine Sitten waren so schätzbar, als seine Kunst. Der vornehmsten Leute Kinder kamen in sein Haus, zeichnen zu lernen. Ja er hatte die Ehre die Kinder der Königinn von Böhmen, der Schwester Königs Karls von England, Unterricht zu geben, darunter sich die Prinzeßin Sophia sehr hervor that.

1593. **Matthäus Merian**, eines Rathsherrn Söhn aus Basel, geb. 1593. Sein Lehrer hieß Mayer, hernach gieng er nach Frankreich, und Italien, und endlich zurück nach Stutgard. Hier fand er Brendeln, mit dem er verschiedene Historien in Kupfer verfertigte; und wandte sich sodann nach Frankreich, wo sich Theodor de Bry aufhielt, dem er die Beschreibung von Virginien stechen half; auch hernach seine Tochter heirathete, und mit sich nach Basel führete. Der älteste seiner Söhne legte sich aufs Bildniß malen; der zweyte Caspar, ward ein Kupferstecher. Das Theatrum Europäum ist durch des Vaters Fleiß gezieret worden, seiner Topographien zu geschweigen. Er starb 1651 zu Schwalbach bey der Brunnencur. Gottfrieds Chronik, und Zeilers Itinerarium, sind ebenfalls Denkmäler seiner Kunst.

1594. **Jacob Jordaans** ein Maler geb. 1594 zu Antwerpen, gest. ebend. 1678. Sein Lehrer hieß Adam van Oort. Er hatte einen glücklichen Kopf, und es gelung ihm bald: daher ihm sein Lehrer seine Tochter gab. Er malte alle italienische Stücke nach, die er bekommen konnte, sonderlich Carrachs, Titians, Pauls des Veronesers, u. d. m. Aber die Natur blieb seine größte Lehrerinn. Rubens selbst ward eifersüchtig auf ihn. Sein Pinsel war kühn und stark. Daher ließ Rubens, um ihn zu schwächen, es ihm auftragen, für den König von Spanien Tapeten mit Wasserfarben zu malen, um ihn von den Oelfarben abzuziehen. Allein **Jordaans** blieb so stark als vorhin. Sonderlich malte er große und erhabene Dinge glücklich: z. E. für Carl Gustaven König in Schweden, XII. Stücke von der Paßion, die für Meisterstücke gelten; ingl. eins 40 Fuß hoch, zu Ehren Prinz Fried. Heinrichs von Nassau. Seine Schattirungen waren unvergleichlich. Sein vornehmster Lehrling war Bartolet Flameel.

1599. **Anton van Dyck**, (d. i. van Deyk) geb. 1599 zu Antwerpen, gest. 1641. zu London. Seine Mutter malete Landschaften, und lehrte ihn von Jugend auf zeichnen. Darauf kam er zum van Balen, und endlich zum Rubens in Arbeit; dem er viel an seinen Stücken half. Er hat viel historische Stücke, sonderlich aber Bildnisse gemahlet; darinn er so vortrefflich ward, daß man ihn den **König der Bildnisse** genennet. Er ward sehr reich, aber dabey in seiner Kunst allmählig nachläßiger; daher sein Aufwand ihn auch wieder arm machte. Er gieng nach Frankreich und nach England, wo ihn Carl der I. bey sich behielt. Indessen war er weder so allgemein, noch so gelehrt in seiner Kunst, als der große Rubens. Er malte alle Bildnisse nach der Mode in Kleidung, die damals üblich war.

1606. **Rembrandt, vom Rhein,** Maler und Kupferstecher, der Sohn eines Müllers, geb. 1606. auf einer Mühle, am Rheine, wo er nach Leiden fließt. Sein Vater that ihn in eine Schule zu Leiden: allein seine Neigung zur Malerkunst zog ihn von allem Studiren ab; so daß er kaum lesen lernete. Er hatte viele Lehrmeister, die er bald durch seinen Fortgang in Erstaunen setzte. Darauf kehrte er wieder zu seinem Vater und malte für sich, und strebte der Natur so ähnlich zu kommen, als es möglich war. Ein kleines Bild, das ein Liebhaber mit 100 fl. bezahlte, machte ihn in ganz Holland berühmt. Er malte mehrentheils nur Bildnisse, und wenig histor. Gemählde. Den Grund seiner Stücke machte er ganz schwarz, um keinen Fehler wider die Perspectiv zu begehen; die zu lernen er keine Geduld hatte. Man rücket ihm viel Unrichtigkeiten vor; in die er fiel, weil er keine Alterthümer studiren wollte: ob er gleich eine Sammlung italienischer Zeichnungen und Kupferstiche hatte; die er aber auch nicht brauchete.

Uebrigens wird **Rembrandt** unter die berühmtesten Künstler gerechnet. Er hatte von Natur einen glückl. Witz, und gründlichen Kopf. Die Schattirung verstund er über die maßen wohl; und in dem fleischichten Theile der Bildnisse that er es dem Titian gleich. In der Nähe sehen seine Bilder rauch, und höckerigt aus; aber in der Ferne thun sie eine wunderbare Wirkung. Seine Farben harmoniren alle, und seine Bilder scheinen erhaben zu seyn. Sonderlich sind seine alten Köpfe sehr rührend. Die Wahrheit der Natur leuchtet aus allem hervor. Die Kupfer von seiner Arbeit sind sonderbar. Es scheint alles nur von ungefähr gekritzelt und gekratzet zu seyn, ohne Ordnung und Regel der Striche; und doch fallen sie unvergleichlich ins Auge. Sein Meisterstück ist Christus, wie er die Kranken gesund machet: das kostet 100 fl. Man hat seine Art zu malen und in Kupfer zu stechen auch nachgeahmet.

1606. **Joachim Sandrart,** ein Maler, ist mehr wegen seiner Schriften von der Malerkunst', und wegen der von ihm zu Nürnberg gestifteten Malerakademie, als wegen seiner Gemählde berühmt. Doch ist er mit zu den besten Künstlern seiner Zeit gerechnet worden. Er war 1606. zu Frankf. a. M. geb. und ist sehr alt gestorben. Der König in Spanien verlangte 12 Bilder von den besten Künstlern zu Rom, und da traf die Reihe auch unsern Sandrart, mit einem Guido, Guerchin, Josepin, Maßini, Gentileschi, Peter von Cortone, Valentin, Sacchi, Lanfranc, Dominiquin, und Poußin um die Wette zu arbeiten. Man hat die 12 Monathe des Jahres von ihm in Holland in Kupfer gestochen. Er hat auch historische Gemählde, und viel Bildnisse gemachet. Sein Neffe, Jakob Sandrart ist ein sehr ange-

angenehmer Kupferstecher, und seine Tochter selbst ist sehr geschickt in dieser Kunst geworden.

1608. **Adrian Brauer**, ein Maler zu Oudenarde 1608. geb. und zu Antwerpen 1640 gestorben. Er hatte treffliche Gaben, er malte schon als ein Kind Bauernstücke und Soldaten, ingleichen Blumen und Vögel auf Leinwand, die seine Mutter verkaufte. Franz Hals, ein Maler gieng zum Glücke daselbst durch, und nahm ihn in die Lehre; wo er in kurzem stark ward. Hals sperrete ihn auf einem Boden ein, und ließ ihn lauter kleine Stücke malen, die er sehr theuer verkaufte. Aber Brauer lief davon, und floh in eine Kirche. Man fand ihn, und hielt ihn gelinder: aber er entwich noch einmal nach Amsterdam, wo er sich selbst forthalf, weil sein Ruhm schon bekannt war. Er lebte aber sehr übel, und lag immer in den Bierhäusern des Pöbels. Er ward einmal von Spitzbuben ausgezogen; darauf malte er sich ein leinen Kleid mit indianischen Blumen, so natürlich, daß das Frauenzimmer nach dem Zeuge fragen ließ. Rubens hat ihn sehr bewundert.

1610. **Johann Both**, geb. zu Utrecht 1610. Man nennet ihn Both von Italien, weil er sich lange daselbst aufgehalten; um ihn von seinem Bruder Andreas zu unterscheiden. Sie starben beyde 1650. Sie studireten, reiseten und maleten mit einander: Johann malete die Landschaften, der andre Thiere und Menschen. Daher wurden nun die Stücke desto vollkommener, weil ein jeder in dem Seinigen vortrefflich war. Sie wurden sehr gesuchet und theuer bezahlet: ob sie gleich eine große Menge lieferten. Ihr Pinsel war leicht und lebhaft, die Farbenmischung frisch, und reizend; ihre Erfindungen waren feurig. Sie ertrunken beyde in einem Canal. Man hat auch einige Kupferstiche vom Johann Both; wie man denn auch ihre Stücke nachgestochen hat.

1610. **Johann Wilh. Bauer**, ein Maler und Kuperstecher geb. zu Straßburg, gestorben zu Wien 1640. Er war ein Schüler Friedrich Brendels, sie maleten beyde auf Pergament. Er ward in Landschaften vortrefflich, und hat die Baukunst mit der größten Richtigkeit ausgedrücket. Seine gemeinsten Bilder stellen Aussichten, Aufzüge, Proceßionen, Schlachten, Ungewitter, u. d. gl. vor. Ueberall sieht man viel Wahres, Kraft, Feuer, und Natur. Seine Personen erscheinen etwas klein, aber in voller Bewegung, und sehen sonderbar aus. Nackte Figuren aber geriethen ihm nicht.

Seine Kupferstiche sind von sehr feinem Grabstichel und übrigens flüchtig und geistig. Man hat viel Abdrücke davon, und von mancherley Sachen. Sonderlich hält man auf seine Verwandlungen Ovids und biblische Geschichte viel. Man hat seine Bilder auch nachgestochen, und **Franz Goubeau** von Antwerpen hat ihm nachgeahmet.

1610. **Adrian von Ostade**, ein Lübeker geb. 1610. und gest. 1685. Er folgte mehr der Natur, als seinem Meister **Franshals**: und trug ein besonders Belieben, die Gebärden, Stellungen und Bewegungen der Betrunkenen zu beobachten. Daher malte er insgemein das Innere der Schenken und Bierhäuser, Bauerhäuser und Ställe. Seine Schattirungen, und sein Pinsel aber waren unvergleichlich. Man hat in Paris viel von ihm.

1611. **Joh. Karl Loth**, ein Maler, geb. 1611. zu München, gest. 1698. zu Venedig, lernte von seinen beyden Aeltern zeichnen. **Michel Angelo** und der Ritter **Liberi** waren seine Lehrer im Malen. Er ward in der Farbenmischung stark; hatte auch sonst gute Eigenschaften: daher ihn Kaiser Leopold zu seinem vornemsten Hofmaler machte.

1613. **Thomas Boscharts**, ein Maler, geboren zu Berg im Jülichschen 1613. malte sich selbst ohne Lehrer, nach einem Spiegel ab, als er nur 12 Jahre alt war. Darauf gab man ihn in die Lehre. Er setzte sich zu Antwerpen. Der Prinz von Oranien, verliebte sich in seine Bilder, kaufte sie alle weg, und rief ihn nach dem Haag, ihm seinen Pallast zu zieren. Er verstund sich gut auf die Allegorie. Seine Erfindungen sind lebhaft und sinnreich, und machten seine Figuren stark. Seine Farbenmischung war auch vortrefflich.

1620. **Abraham Diepenbeck** ein Maler, geb. zu Herzogenbusch im 1620. Jahre. Er studirte seine Kunst unter dem großen Rubens. Anfänglich malte er auf Glas; hernach mit Oelfarbe. Man hat mehr Zeichnungen, als Bilder von ihm. Er hat einen trefflichen Geist; und seine Erfindungen sind anmuthig. Das Schattiren, und die Farbenmischung verstund er trefflich. Das vornehmste Werk von ihm ist der Musentempel. Er hat viel geistliche Stücke gemachet.

1621. **Adrian van Everding**, ein Maler und Kupferstecher, der in Landschaften und Seestürmen sehr geschickt gewesen. Er hat unter andern die Figuren zum Reineke Fuchs geätzet, den ich in der neuesten Ausgabe ans Licht gestellet. Er war gebohren zu Alkmar, 1621. Und weil er also ein Landsmann Hinricks von Alkmar, des Verfassers von Reinecken dem Fuchse

 gewesen:

gewesen: so hat er demselben die Ehre angethan, selbigen auszuzieren. Er starb 1675. in Holland, ob er gleich eine Zeitlang in Norwegen gelebet hatte.

1624. **Niklas Berghem** von Amsterdam, ein Maler und Kupferstecher, geb. 1624. Sein Vater hieß Claßen; und **Berghem** ist nur ein Zunamen, den er ohngefähr bekommen, als er in einer Gefahr war, und man einander zurief, ihn zu bergen oder zu retten. Er übertraf bald alle seine Lehrmeister. Das Malen war ihm nur ein Spiel. Den größten Theil seines Lebens brachte er zu Bentheim zu, aus welchem Schlosse er die angenehmsten Aussichten hatte, und abschilderte. Auch das Schloß selbst brachte er in seine Prospecte. In Landschaften ist er einer der stärksten. Seine Stücke sind reich und mannigfaltig; seine Farbenmischung ist lebhaft, sein Pinsel leicht, sehr kühn in den Lichtpuncten, und in Entwerfung des Himmels; endlich auch sehr glücklich in Thieren. Er ätzete auch Thiere und Landschaften in Kupfer. Der König in Frankreich hat nur zwey Gemälde von ihm in seiner Gallerie. Er starb 1683.

1624. **Theodor Helmbrecker**, ein Maler, geb. zu Harlem im 1624. Jahre und gest. ebend. 1694. Sein Vater wollte ihn zum Musicanten machen: allein er hatte zum Malen Lust. Grebber ward sein Lehrer; aber er gieng weiter und übte sich nach andrer Meister Stücken. Er kam nach Rom, wo ihn die mediceischen Fürsten ins Haus nahmen. Da vergalt er ihre Großmuth mit auserlesenen Arbeiten. Er malte allerley kleine eigensinnige Stückchen, aber auch viel geistliche Sachen. Sein Pinsel ist voller Wahrheit, und voll lebhafter Ausdrücke. Ein großer Reichthum in Erfindungen, eine treffliche Hebung, und eine besondre Kenntniß der Farben, unterscheiden seine Stücke sehr.

1636. **Caspar Netscher**, ein Maler, geb. 1636 zu Prag, gest. im Haag 1684. Sein Vater war ein Kriegsbaumeister in polnischen Diensten gewesen. Seine Mutter flüchtete bey Nacht mit diesem Kinde auf dem Arme nach Arnheim; wo ihn ein Arzt, Tulkens, zur Arzneykunst auferziehen wollte. Allein die Natur trieb ihn zum Malen: und er lernete es bey einem Glaser, der daselbst der einzige war. Er gieng hernach nach Deventer, wo Terbourg, ein Maler, Burgermeister war. Allein Netscher malete nach der Natur. Er wollte nach Rom, allein zu Bourdeau verliebte er sich in eines Kaufmanns Nichte und heirathete sie. Er kam zurück nach Holland, und ward in Bildnissen vortrefflich; schlug auch eine Besoldung König Carls des II. in Engl. aus. Seine Zeichnung war richtig, sein Pinsel fein, zart und fleischigt. In Frankf. hat man einige Stücke von ihm.

1640. **Gerhard Laireß**, ein Maler und Kupferstecher geb. 1640 zu Lüttich, gestorb. 1711 zu Amsterdam. Er hatte einen aufgeräumten Kopf. Poesie und Musik waren sein Vergnügen. Sein Vater war ein Meister im Zeichnen; und er, der Sohn, malte schon im 15ten Jahre Bildnisse. Er erwarb und verthat sehr viel: ja er wäre durch eine Buhlschwester bald ermordet worden. Darauf heirathete er. Die Dichtkunst u. die Malerey verstund er vollkommen: denn er erfand viel schöne Gemälde zu großen Stücken. Er ätzte auch viel in Kupfer, und andre stachen seine Bilder nach. Man tadelt, daß er seine Figuren etwas zu kurz, und nicht gar zu anmuthig gemachet. Er hat noch drey Brüder gehabt: die zween ältesten malten Thiere, Jakob aber Blumen. Wir haben ein Buch von der Malerkunst von ihm.

1640. **Gerhard Edelinck**, ein Kupferstecher, geb. zu Antwerpen, starb 1707 sehr alt. Der große Ruhm dieses Künstlers, bewog Ludewig den XIV. ihn nach Frankreich zu ruffen. Alle seine Kupferstiche waren soviel Meisterstücke. Es ist ein unvergleichlicher Grabstichel, eine Hebung, und eine Schattirung, die ganz wunderwürdig ist. Sein Fleiß, und seine Fertigkeit machten, daß man sehr viel von ihm hat. Er hat eine heil. Familie nach Raphaels Bildern gestochen: und ist in historischen Stücken so stark, als in Bildnissen gewesen. Die Familie des Königs Darius, und seine Maria Magdalena, nach le Bruns Malerey, sind auch vortrefflich: und er selbst hat sie nicht genug bewundern können. Im hiesigen Richterischen Cabinete, ist ein großer Vorrath seiner Stücke zu sehen.

1648. **Gottfried Kneller**, geb. zu Lübeck 1648. gest. zu London 1717. ungefähr. Er legte sich anfänglich aufs Historien malen, endlich aber auf Bildnisse, welche mehr eintrugen. Der englische Hof gab ihm Arbeit genug, und Carl der II. machte ihn zu seinem ersten Hofmaler; König Wilhelm zum Ritter; Kaiser Leopold aber zum Reichsritter; beschenkte ihn auch mit einer goldenen Kette mit anhangender Schaumünze. Endlich ward er zum Baron von England gemacht. Man hat viele von seinen Stücken in Kupfer gestochen. Sein Pinsel ist fest, ohne hart, oder steif zu seyn; und seine Farbenmischung ist saftig. Insgemein zieret er seine Stücke mit Landaussichten oder mit Baukunst.

1648. Um diese Zeit hat ein heßischer Oberstlieutenant, von Siegen, der reg. Landgräfinn von Hessencassel Bildniß, zuerst in schwarzer Kunst auf Kupfer gebracht, und dadurch diese artige Kunst erfunden. Prinz Robert, Pfalzgraf am Rhein ist ihm gefolget, und hat sie zur Vollkommenheit gebracht; dem hernach Vaillant nachgegangen.

1657. **Klingstädt**, ein Maler, geb. aus Riga in Liefland, gest. 1734. zu Paris. Er wollte ein Soldat werden; und doch die Malerkunst treiben. Er that beydes mit Tapferkeit und Geschicke. Er hat sehr freye Materien erwählet; aber man kann nicht sagen, daß seine Zeichnung die richtigste gewesen. Indessen sieht man viele ziemlich schätzbare Stücke von ihm. Mehrentheils tuschete er nur, aber in Miniatur war er vortrefflich; und wußte seine Figuren sehr zu heben, und sichtbar zu machen.

1660. **Wolfgang** und **Lucas** die **Kiliane**, sind ein paar treffliche Kupferstecher, geb. aus Augspurg gewesen. Imgleichen hat der erste ein paar geschickte Söhne **Barthel** und **Philipp** hinterlassen. Sie haben sich einen großen Ruhm mit Bildnissen grosser Herren und andrer vornehmer Leute erworben. Auch große Inventionsstücke zu katholischen Disputationen in reg. Fol. und größre, hat man von ihnen, darinn eine treffliche Zeichnung und ein glücklicher starker Grabstichel herrschet. Ihre Art hat so etwas besonders, daß man ihre Stücke unter vielen von weitem kennet. Ich habe etliche Stücke von dem einen.

1665. Andreas **Wolfgang** ein Sachse, hat sich in Augspurg festgesetzet. In **Sandrarts** Maler-Akad. sind Stücke von seiner Hand, die ihm viel Ehre machen. Er hat auch zu Büchern der Gelehrten viel schöne Kupfer verfertiget.

1666. **Joh. Dan. Preisler**, geb. 1666 zu Nürnberg. Sein Lehrer war Joh. Murer, ist in Historien und Bildnissen stark gewesen, und hat mit an den Bildsäulen des grossen Gartens in Dresden gearbeitet. Er starb 1737. zu Nürnberg.

1666. **Joh. Cupezky**, geb. 1666 in Böhmen, sein Lehrer hieß Claus; war unvergleichlich in Bildnissen. Doch hat man auch etliche geistl. und Historienstücke von ihm. Er hat lange in Wien und Nürnberg gelebet, und starb 1740. Der Markgraf von Bayreuth hat viel von seinen Stücken.

1674. **Geoegr Lisievsky**, geb. bey Marienwerder in Preußen 1674. war überaus stark in Bildnissen, hat sich in Berlin niedergelassen, und ist daselbst vor wenig Jahren gestorben. Er hat einen Sohn nachgelassen, der gleichfalls sehr geschickt ist. Jener war sein eigener Lehrer und Schüler.

1685. **Balthasar Denner**, ein Hamburger 1685. geb. ist in Bildnissen, Fruchtstücken, sonderlich alten Köpfen ungemein stark gewesen. In Wien und sonst an vielen Orten hat man Köpfe von ihm. Er hat sich zu Hamburg und Amsterdam am meisten aufgehalten.

1685. Alex. Thiele, aus Erfurt 1685 geb. Ein trefflicher Landschaftmaler; ist der erste, der in Pastellfarben Landschaften gemachet. Er hat bloß nach der Natur studiret. Ich habe ein Stück von ihm.

Georg Philipp Rugendas, ein Augspurger, war stark in der schwarzen Kunst, sonderlich in Reitschulen und Schlachtstücken, darinn er die Pferde unvergleichlich ausdrückete.

Noch ein andrer Wolfgang hat sich zu Berlin niedergelassen, und sonderlich durch Bildnisse die er ungemein zart und nach Miniaturart mit lauter Puncten gestochen, hervorgethan. Man hat Dinglingers und Brockesens Bildnisse sonderlich hochgeschätzet; wiewohl er viel andre schöne Stücke ausgefertiget hat.

Heumann und Sperling, imgl. Tyroff, sind auch drey berühmte Kupferstecher dieser Zeiten, die theils in Nürnberg, theils in Göttingen gelebet. Die scheuchzerische Bibel, und Meyers Acta Pacis prangen mit ihren Meisterstücken.

1689. Anna Maria Wernerinn, ist zu Danzig den 25sten März 1689 gebohren. Ihr Vater hieß Andreas Haydt, und war 1661 den 14 März zu Augspurg gebohren, hatte sich als ein künstl. Gold und Silberarbeiter in Danzig, und hernach in Berlin niedergelassen. Seine Voraltern waren 1581 von Kaiser Rudolfen dem II. in den Adelstand erhoben, und von Leopolden, unter dem Namen von Krailsheim bestätiget worden. Im 1702ten Jahre zog er mit den Seinigen nach Berlin, als seine Tochter im 13ten Jahre schon im Zeichnen und Malen eine große Geschicklichkeit besaß, wozu er sie selbst angeführet hatte. Daselbst war der berühmte Joseph Werner aus Bern in der Schweiz, Director der königl. Malerakademie: und dessen Sohn, gleichfalls ein geschickter Maler, Christoph Joseph, heirathete dieselbe, als sie kaum 15 Jahre alt war. Sie gab anfänglich vornehmen Fräulein in Berlin Unterricht im Zeichnen, und fand auch durch Bildnisse in Oelfarben, großen Beyfall und Verdienst, so, daß sie in den größten Häusern wohl gelitten war. Im 1719ten Jahre, begab sie sich nach Dresden, den prächtigen Einzug der damaligen Churprinzeßinn anzusehen, und ihre Aeltern zu besuchen, die sich nach König Friedrichs des I. Tode, dahin begeben hatten. König August suchte darauf Zeichner, die eine so merkliche Feyerlichkeit durch glückliche Abbildungen auf die Nachwelt bringen könnten. Dazu ward nun Frau Wernerinn, mit einem ansehnlichen Gehalt aus Berlin berufen. Seit 1720 also hat sie sich daselbst, theils mit dieser Arbeit, die noch auf dem königl. Kupfer Cab. gewiesen wird, theils mit Abzeichnung der Bildsäulen des großen Gartens, die in dem Recueil de Marbres antiques gestochen worden, theils mit Ma-

lereyen und Zeichnungen für Gelehrte zu Kupferstichen beschäftiget, und überall großen Ruhm erwörben. Sie starb 1753 den 23. Novemb. und ließ einen einzigen Sohn, Joseph Wernern, königl. Hofmaler in Warschau, und Herrn Göbel, kön. Miniatur, und Emailmaler, als geschickte Lehrlinge nach.

In Leipzig haben wir den sel. **Martin Bernigeroth**, als einen großen Künstler im Kupferstechen gehabt: der sonderlich in Bildnissen eine große Stärke gewiesen. Aus seiner Schule sind **Roßbach**, der aber zeitig starb, und Herr **Sisang** gekommen, der noch täglich stärker wird. Seine beyden nachgelassenen Söhne treten rühmlich in seine Fußtapfen. Der älteste arbeitet gleichfalls in Bildnissen, darinn er seinen Vater an Geist, Fleiß und Stärke noch übertrifft; wie die Bildnisse des letzten Herzogs zu Weißenfels und des Königs und der Königinn zu Dännemark zur Gnüge zeigen. Der jüngere aber hat sich in allerley kleinen Galanteriestücken, Erfindungen zu Bücherzierrathen, imgleichen in Leichengeprängen fürstl. Begräbnisse u. d. gl. gewiesen.

Endlich hat Deutschland die Ehre, daß es die beyden stärksten Künstler im Kupferstechen, den Hrn. **Schmidt** in Berlin, als einen gebohrnen Brandenburger, und den Herrn **Will** in Paris, einen gebohrnen Hessen hervorgebracht. Beyde trotzen itzt allen französischen Meistern, durch ihren unvergleichlichen Grabstichel, der an richtiger Zeichnung, lebhafter Ausbildung, und glücklicher Erreichung der Natur schwerlich seines gleichen hat. Des letztern Meisterstück scheint der Graf von St. Florentin zu seyn: darinn alles vereiniget ist, was das Auge eines Kenners bezaubern kann. Und in Ermangelung eines Dürers, Rubens und Edelings, würde Deutschland durch ihn allein zeigen können, daß seine Kinder an Geschick zu den schönen Künsten, Wälschland und Frankreich gleich gehen.

Noch muß ich ein paar Liebhaber dieser Kunst bekannt machen, die verdienen den großen Künstlern an die Seite gesetzet zu werden. Der erste ist Herr **Johann Friedrich Reifstein**, der hochfürstl. Edelknaben des regier. Landgrafen zu Hessencassel Hofmeister, gebürtig aus Preußen bey Königsberg. Ob sich derselbe gleich von Jugend auf den Studien gewidmet, so hat ihn doch ein natürlicher Trieb allezeit zum Zeichnen getrieben. Er war schon sehr weit darinn gekommen, als er im 1743sten Jahre nach Berlin kam, und sich bey dem berühmten Pesne, und andern Meistern vollkommener zu machen suchte. Er blieb nicht allein beym Tuschen und Miniaturmalen, sondern schritt fort zum Pastellmalen und zu den Oelfarben: und darinn hat er sich, seit dem zehnjährigen Aufenthalte zu Cassel, so vollkommen gemachet, daß er bereits vieler Fürstlichen und andrer vornehmer Personen Bildnisse, auch andre Stücke, mit dem schönsten Erfolg und trefflichsten Geschmacke entwerfen können.

Der

Der zweyte ist Herr Crusius, hier aus dem Meißnischen gebürtig; gleichfalls ein Studierender, der aber seinen edlen Trieb zur Zeichnung nicht unterdrücken können. Seine bekanntesten Proben sind die schönen Figuren zur zweyten Ausgabe des berühmten Heldengedichtes Hermann, die er nach der Vorschrift des Hrn. Verfassers erfunden, und überaus glücklich gezeichnet. Hier herrschen Wahrheit und Natur, die Sitten der alten Zeit, und ein sanfter lieblicher Pinsel, dem es gleichwohl an Stärke nicht fehlet. Er hebt auch an, in Kupfer zu ätzen.

III. Abschnitt.

Von der Tonkunst und dem Tanzen.

Einleitung.

I. Die Musik hatte vormals weitere Schranken, als heute zu Tage. Sie gab allen Arten der Töne und Gebärden mehr Anmuth und begriff das Singen, das Tanzen, die Verskunst, und die gute Aussprache in sich: kurz, sie war Ars decori in vocibus & motibus. Heute zu Tage, da die Verskunst und Tanzkunst besondre Künste geworden, die Aussprache aber vernachläßiget, und sich selbst überlassen wird: so behält die eigentliche Musik, weiter nichts, als das Singen und Spielen; und ist also eine Wissenschaft der Klänge.

* Wir haben, saget der Verf. die Kunst der guten Aussprache vernachläßiget. Sollte es irgend daher geschehen seyn, weil wir unsre Sprache auch ohne dieselbe für reich genug gehalten haben? Wäre das, so hätten Griechen und Römer sie noch viel leichter entbehren können. Indessen konnten die Gebärden allein bey ihnen eine zusammenhangende Rede ausmachen. Man weis es ja von den Pantomimen. Beklaget man sich über die Schwäche unserer Beredsamkeit, so schiebt man die Schuld oft auf unsre Regierungsforme. Werden aber gleich die Staatssachen nicht mehr von Rednern getrieben: haben sie denn nicht die Religion? Hatte denn Bourdaloue weniger Vorschub von seinen Materien, als Demosthenes? Ist die Furcht einer unseligen Ewigkeit schwächer, als die Furcht vor einem Tyrannen? ꝛc. Wenn wir also die Alten für stärker in der Beredsamkeit halten, so kam es vieleicht nur vom guten Vortrage ihrer Reden her; der fast zwey Drittheile ihrer Gaben und ihres Nachdruckes im Reden ausmachete. Demosthenes sagte beynah, die ganze Beredsamkeit bestände darinn. Das begreifen unsre schläfrigen Redner nicht! Wir suchen die Stelle in Cicerons Rede für den Ligar, darüber Cäsar das Todesurtheil aus der Hand fallen lassen. Das dörften wir nicht thun, wenn wir auch seine Aussprache, Bewegungen und Stellungen wüßten; womit er alle seine Worte belebet hat; und die er allemal im Vorrathe hatte, jedem Ausdrucke den Grad der Stärke und Rührung zu geben, deren er fähig war. Bilden wir uns aber ein, das musse man dem Naturelle eines jeden überlassen: so dienet

aus dem Cicero selbst zur Antwort: Nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura cura juvetur. „So weit Herr Batteux.

Indessen hat man doch etliche Anweisungen zur Aussprache und Bewegung der Redner und Schauspieler. Z. E. des le Faucheur Tractat, de l'Action d'un Orateur, der insgemein dem Conrard zugeschrieben wird; eines Ungenannten Maniere de bien prononcer un discours; ferner des ältern und jungen Riccoboni Anweisung für Schauspieler; und der Tractat Le Comedien. Im Deutschen fehlet es uns zwar sehr daran, außer dem was ich kürzlich von beydem in meiner Redekunst gelehret habe. Doch werden wir ehestens etwas davon in einer besondern Anweisung bekommen.

II. Da indessen die Absonderung mehr von den Künstlern, als von der Natur der Künste selbst gekommen; die allezeit genau verbunden sind: so wollen wir hier Musik und Tanz ungetrennt abhandeln. Die beständige Vergleichung des einen mit dem andern, wird sie erklären helfen: so wie sie einander auf der Schaubühne erheben.

* Der Herr V. beschuldiget hier die Neuern dessen, was doch schon die Alten gethan haben. Singen und Tanzen ist allemal unterschieden worden. Die alte Musik erstreckte sich zwar auch auf die Veränderung der Aussprache eines guten Redners, oder Schauspielers; und die Lehren eines damaligen Tanzmeisters faßten auch die guten Stellungen und Bewegungen eines Redners und Komödianten in sich. Allein Sänger und Tänzer waren immer zweyerley Leute; und ihre Künste zweyerley Künste. Es gab Sänger und Spielleute, die nicht tanzeten, oder nicht mit ihrem Leibe nachahmeten; und Pantomimen, die mit Gebärden nachahmeten, ohne ein Wort zu reden, oder zu singen. Es geschah aber freylich, daß Redner und Schauspieler beyde Künste vereinigten; und also manche Lehrer auch zu beydem Anleitung gaben. Doch gab es allemal auch Lehrmeister, die nur eins lehreten.

Ehe wir weiter gehen, will ich eine kurze Geschichte der Musik hier einrücken, die vielen von dem allmählichen Wachsthume dieser Kunst einiges Licht geben kann.

Kurze Geschichte der Musik.

Was die Schrift von Erfindung der Musik saget, ist bekannt. Etwa 230 Jahre nach Erschaffung der Welt, erfand **Jubal**, **Lamechs** Sohn, dieselbe; und vieleicht sang **Enos** zuerst das Lob Gottes. **Josephus** saget, **Jubal** habe auch das Psalterspiel und die Harfe erfunden. Zu **Labans** und **Jakobs** Zeiten sang und spielte man schon; denn jener saget, daß er diesen mit Singen, Paucken und Harfen begleitet haben wollte. Das Lied der **Mirjam** beym Durchgange durchs rothe Meer, und die Halljahrsposaunen, die **Moses** in seinen Gesetzen verordnete, nebst dem Blasen der Leviten, davon die Mauren zu **Jericho** einstürzeten, sind bekannt.

kannt. David schlug die Harfe, und die Ueberschriften seiner Psalmen lehren, daß man schon viel Instrumente gehabt. Assaph war sein Capellmeister, und die Leviten sungen in sechs ganzen Chören; nach den sechs Tönen der hebräischen Musik. Polydor Virgil glaubet gar, David habe eine Art von Orgel erfunden. Was Salomon für eine Menge musikalischer Instrumente und andrer Anstalten gemachet, ist auch bekannt. Die Propheten brauchten die Musik, wenn sie weissagen wollten, wie Elisa. Indessen wissen wir wenig von der rechten Beschaffenheit und Güte aller dieser Singweisen und musikalischen Kunstgriffe.

Alles ist eins, daß nächst den Hebräern die Griechen die ältesten Musikanten gewesen. Merkur soll die Leyer mit vier Seyten erfunden, und sie dem Apollo geschenket haben, als beyde des Königs Admets Vieh gehütet. Dieser gab sie dem Orpheus, der ihren Klang mit seinen Liedern begleitete, wie auch Amphion gethan; und also beyde Arten, das Singen und Spielen vereinigte. Unter diesen Fabeln liegen doch Wahrheiten, wie P. Pezron erwiesen hat. So blieb die Musik bis auf die Zeiten Pythagors, der die zweyte Art der Tonkunst erfand. Ein glücklicher Zufall in einer Schmiede brachte ihn darauf. Er hörte mit Hämmern von verschiedener Größe auf einen Ambos schlagen, und bemerkte dabey die wohlklingende Verhältniß der Töne. Als er die Schwere der Hämmer untersuchete, hieng er ein Gewicht von 6 Pfunden an einer Seyte auf, und bemerkte, daß der Ton einer andern Seyte, daran 12 Pfunde hiengen, sich dazu wie 2 zu 1 verhielte, das ist, die hohe Octave davon wäre. Eben so fand er, daß ein Gewicht von 8 Pfunden an einer Seyte sich zu der letzten wie 2 zu 3, oder die Terze, und eins von 9 Pf. an einer andern, sich wie 3 zu 4, oder wie die Quarte verhielte. Diese Entdeckung gab dem Pythagor Anlaß die Musik zu verbessern: denn er erfand eine Leyer mit sieben Seyten, die er mit den sieben Planeten verglich, denen er auch einen harmonischen Ton beylegte.

Einige Zeit hernach that Simonides, ein Musikant, noch die achte Seyte hinzu: allein Aristoxenus von Tarent, Aristotels Schüler, und Didymus, ein großer Tonkünstler seiner Zeit, waren damit nicht zufrieden, daß man nach mathematischen Gründen von der Musik urtheilen wollte; sondern behaupteten, das Ohr allein müßte Richter seyn. Zu dem Ende erfand er ein Tetrachordon, das vier Seyten hatte, darauf er die diatonischen Klänge, imgleichen die Einstimmungen und Misklänge der Töne nach dem Gehöre zeigete. Indessen erhielt sich Pythagors Lehrgebäude doch fünf bis 600 Jahre in Griechenland. Des Aristoxenus Kunst-

griff aber nennte man das Temperament, welches eine neue musikalische Secte stiftete.

Im 3600sten Jahre der Welt bemerkte **Olympus**, ein trefflicher Kopf, daß die sieben Töne **Pythagors**, und des **Simonides** achte Seyte, gar zu stark und schnell von einander abfielen, und die Musik sehr hart machten. Er erfand also die Zwischentöne, oder Semitonia, indem er auf ein Instrument von 8 Seyten zwischen jede noch eine andre Seyte spannete, die gleichfalls unter sich die acht Tone angaben. Dieß änderte nun das ganze Ansehen der Musik. Denn dadurch erfand er die drey vornehmsten Gattungen, die **diatonische**, **chromatische** und **enharmonische**. Nun war es leicht, viel andre Verbesserungen der Musik hinzu zu thun. Man erfand eine Menge von Charaktern, liegenden Buchstaben, verschiedenen Zeichen, und andern Figuren, die sich bis auf 1200 erstreckte. Aber diese Menge von Charaktern schadete der Vollkommenheit der Musik mehr, als sie nützete.

Die Lateiner bemerkten das, und schafften sie ab; nahmen aber an deren Stelle die ersten 15 Buchstaben des Alphabeths, deren jeder einen verschiedenen Ton anzeigete, und machten eine Tafel darüber, so sie **Gamma** nenneten. **Boethius** verbesserte dieselbe im 502ten Jahre nach Chr. Geb. und so blühete die lateinische Musik bis auf die Zeiten Pabst **Gregors** des Großen, der ein großer Tonkünstler war. Dieser nahm wahr, daß die acht letzten Buchstaben des lateinischen **Gamma**, nur eine Wiederholung der ersten sieben, oder eine höhere Octave wären. Daher setzte er sie auf die ersten sieben Buchstaben herunter, die man so wohl nach oben, als nach unten zu so oft wiederholen könnte, als neue Octaven zu singen oder zu spielen möglich wären. Uebrigens ließ er es im Grunde bey der griechischen Musik bewenden, so wie sie noch 1224 nach Chr. Geb. in Uebung war, als **Guido von Arezzo**, (Aretinus) die sogenannte neuere Musik erfand.

Dieser hatte bemerket, daß die griechischen Namen der Seyten zu langweilig waren: daher setzte er kürzere an die Stelle. Und weil er ungefähr das Loblied auf Johann den Täufer sang:

> *Ut* queant laxis, *re*sonare fibris
> *Mi*ra gestorum, *fa*muli tuorum
> *Sol*ve polluti *la*bii reatum
> Sancte Joannes!

so nahm er davon das nachmals in Wälschland und Frankreich so berühmt gewordene *Ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*: welches dem Gedächtnisse desto bes-

ser zu statten zu kommen, **Angelo Berardi**, ein ital. Gelehrter, in eine Zeile schloß:

*Ut re*levet *mi*serum *fa*tum *sol*itosque *la*bores.

Diese kurzen Sylben nun konnte der Erfinder über jede Sylbe des zu singenden Textes schreiben, wie mans damals, anstatt der Noten, that. Allein er bemerkte bald, daß man mit diesen Sylben die Töne tiefer Octaven, nicht von den höhern sattsam unterscheiden konnte. Daher dachte er auf ein ander Mittel, und besann sich auf etliche gleichlaufende Striche, zwischen welche er runde und eckigte Puncte gerade über die Sylben setzte; die man nachmals Noten genennet hat; und die durch ihre niedrige und hohe Lage tiefere und höhere Töne anzeigeten. Um nun den Sänger zu belehren, was für Töne sie bedeuteten; so setzte er vorn die sechs ersten Buchstaben auf und zwischen die Linien. Diese wurden die Schlüssel genennet, weil sie dem Sänger gleichsam den Ton eröffneten. Da er aber merkte, daß nur ein einziger Buchstab nöthig wäre, weil die übrigen in der Ordnung leicht zu errathen stünden: so setzte er auch nur auf eine Linie den Schlüssel.

Allein er gieng noch weiter. Er war mit den zween griechschen Semitonien nicht zufrieden: er erfand auch das b mol, indem er zwischen A und B ein klein b setzte, anzuzeigen: daß man nicht einen ganzen, sondern nur einen halben Ton steigen müßte; um die Singweise viel beweglicher zu machen. Endlich spannte er über die höchste Seyte der Alten noch eine, und unter die tiefste der Alten auch noch eine Seyte; ja zuletzt über die erste noch vier andre: so, daß sein ganzes System aus 22 Seyten bestund; 20 diatonischen, und zwo um einen halben Ton tiefere, daraus das ordentliche b mol entstund. **Meibom** und **Bontemps** haben ihm solches streitig gemachet.

Bis dahin hatte man also die Töne von 7 zu 7 Stufen abgetheilet, und konnte sie nach Octaven wiederholen, so oft man wollte. Allein man bemerkte, daß man zwischen jede Seite eine halbtönige spannen könnte, die sie in zween halbe Töne theilen würde. Man setzte also in **Guidons** Tonleiter, die chromatische Seyte, die **B moll** genennet wird, zu den alten chromatischen Seyten, u. d. m. So ist denn heute zu Tage die Octave in 13 Töne oder Seyten getheilet, davon 8 **diatonisch**, und fünfe **chromatisch** sind.

Dadurch verbesserte sich die Musik zwar, allein es war noch ein merklicher Zusatz möglich. Man vermehrte die Seyten noch mehr, um zur

Harmonie, oder Einstimmung begleitender Töne mehr Vorrath zu haben. Dadurch entstunden denn 29 diatonische Seyten, und 20 chromatische, so daß ein völliges Instrument itzo vier Octaven, oder acht Tetrachorden hat: wie an Clavieren und Orgeln zu sehen ist. Ja wir haben in Deutschland schon Flügel und Claviere von fünf Octaven bekommen: wie unsers Silbermanns und Hildebrands Meisterstücke zeigen.

Weil aber die beständige Gleichheit der aretinischen Notenpuncte, die Gesänge gar zu langsam und schläfrig machten, und ihnen die Abwechselung geschwinder und langsamer Töne versagte; die ihre größte Anmuth ausmachen: so erfand ein gewisser Doctor, **Johann von der Mauer**, zu Paris, gegen 1330 die verschiedenen Figuren der Noten, daran man augenblicklich sieht, wie lange jeder Ton eigentlich dauren soll: d. i. ganze und halbe, oder Viertel- und Achtelnoten. u. s. w.

Nach diesem System nun haben im vorigen Jahrh. die Hammerschmiede, Schützen, Alberti, u. a. m. im gegenwärtigen aber die Kunaue, Heinichen, Bache, Hendel, Weisen, Hassen, Hurlebusche und Graune, lauter deutsche Virtuosen, die Musik so hoch getrieben, daß ihr schwerlich noch etwas hinzu zu setzen möglich ist.

Erstes Hauptstück.

Man muß die Natur der Musik und des Tanzens aus der Natur der Stimme und der Gebärden beurtheilen.

I. Die Menschen haben drey Mittel ihre Gedanken und Empfindungen auszudrücken: Worte, Töne, und Gebärden. Durch diese verstehen wir die äußerlichen Bewegungen und Stellungen des Leibes. Gestus, saget Cicero, est confirmatio quædam & figura totius oris & corporis.

* Die Thiere haben nur die beyden letztern Arten oder Mittel sich zu verstehen zu geben. Der Mensch unterscheidet sich von ihnen, durch das erste schlechterdings: aber er bringet auch die beyden andern zu größerer Vollkommenheit; sonderlich wenn er sie alle drey vereiniget.

II. Ich habe die Worte zuerst genennet, weil die Sprache den Vorzug hat; und die Menschen darauf sonderlich Achtung geben. Indessen haben Töne und Geberden auch gewisse Vortheile. Sie sind natürlicher; und wir brauchen sie, wann uns die Worte fehlen. Sie sind allgemeiner, denn

sie

sie dienen uns bis ans Ende der Erden zu Dollmetschern, auch wo barbarische Völker unsre Sprache nicht verstehen; ja selbst die Thiere haben sie. Endlich sind sie auch besonders den Empfindungen gewidmet.

* Dieß ist das Hauptwerk. Ein Wurm krümmet sich wenn er getreten wird, seinen Schmerz anzuzeigen. Und Kinder drücken ihre ersten Leidenschaften durch Heulen und Weinen aus.

III. Die Sprache unterrichtet und überzeuget uns; sie ist das Werkzeug der Vernunft. Allein der Ton und die Stellung sind die Rede des Herzens; sie bewegen, gewinnen und überreden. Die Sprache drücket die Leidenschaft nur vermittelst der Begriffe aus, womit Empfindungen verbunden sind, und gleichsam durch Ueberlegung. Der Ton und die Stellung aber, dringen gerade zum Herzen.

* Die Worte können zwar, saget H. B. die Leidenschaft nennen; z. E. wenn man spricht: Ich liebe, ich hasse dich. Wenn man aber weder Ton noch Stellung dazu machet, so drücket man mehr einen Begriff, als eine Leidenschaft aus. Hergegen ein Blick, eine Bewegung zeiget plötzlich die Leidenschaft selbst. Man lese den Fluch des Camillus ohne alle Veränderung der Stimme, und ohne alle Gebärden: so wird das Herz ganz kalt dabey bleiben: oder wo es sich ja erhitzet, so wird es nur daher kommen; weil man sich die Töne und Geberden einbilden kann, womit diese Worte von einem Rasenden ausgesprochen werden würden. Affectus langueſcant neceſſe eſt, ſaget Quintil. niſi voce, vultu, totius prope habitu corporis inardeſcant. So weit H. Batteux. Er hat vollkommen recht. Aber wie wenige Redner wissen, und glauben das?

IV. Kurz, die Worte sind eine künstliche Sprache, welche die Menschen sich gemachet haben, einander ihre Begriffe deutlicher mitzutheilen: die Gebärden und Töne aber sind, so zu reden, ein Wörterbuch der bloßen Natur; und enthalten eine Sprache, die wir mit zur Welt bringen, um uns alles zu verschaffen, dessen wir zu unsrer Erhaltung benöthiget sind. Daher ist sie kurz, lebhaft und nachdrücklich. Welch ein Vortheil für Künste, die das Herz rühren wollen, ist nicht eine Sprache, deren Theile mehr Ausdrücke der Menschlichkeit selbst, als des Menschen sind!

* Daher sieht man auch, daß natürliche ungekünstelte Leute, wenn sie ernstlich reden, was sie empfinden, sich der Veränderung der Stimme, und der Bewegungen der Hände schwerlich enthalten können. Nur eine gezwungene Sittsamkeit, die alle Regungen der Natur ersticken will, lehret wie eine Plaudermaschine in einem Tone schwatzen, und wie eine Bildsäule, mit steifen Gliedern da stehen.

V. Wort, Stellung und Ton, haben Stufen; oder sie stimmen mit den drey Arten der Künste überein, die wir oben im I. Cap. des I. Th. angezeiget

gezeiget haben. Im ersten Grade drücken sie die einfache Natur zur bloßen Nothdurft aus. Dieß ist das leibhafte Bild unsrer Gedanken und Empfindungen; wenn wir im Umgange begriffen sind. Im zweyten ist es die durch die Kunst gebesserte Natur. Denn zu dem Nutzen auch die Anmuth zu fügen, wählet man gewissermaßen, doch bescheiden, die bequemsten und angenehmsten Worte, Töne, und Geberden. Das ist eine Rede, und zusammenhangende Erzählung.

* Meines Erachtens beschreibt dieß letzte die Pflicht eines Redners viel zu schwach. Um den Beyspielen der Alten zu folgen, muß die Beredsamkeit in Tönen und Gebärden viel weiter gehen, wenn sie rühren, wenn sie bezaubern, wenn sie entzücken will. Mit der bloßen Anmuth und Zierlichkeit ist es nicht ausgerichtet, wo man donnern und blitzen soll. Das that Perikles; das that Demosthenes. Opitz schreibt:

Hier hat Demosthenes gedonnert und geblitzt.

Und Aeschines, der den Rhodiern eine Rede desselben vorlas, darüber sie alle erstauneten, sagte: Quid? si illam bestiam vociferantem audivissetis? Wie muß der nicht geredet haben!

VI. Im dritten hat man nur das Vergnügen zur Absicht. Diese Arten des Ausdruckes haben daselbst nicht nur alle Anmuth und natürliche Stärke; sondern auch alle Vollkommenheit, welche die Kunst ihnen geben kann: d. i. den Takt, die Bewegung, die Melodie und Harmonie (den Gesang, und die Zusammenstimmung). Und das sind die Verskunst, Musik, und der Tanz, welche die höchste mögliche Vollkommenheit der Worte, der Töne, der Stimme, und der Gebärden ausmachen.

* Es fraget sich aber noch, ob eine gesungene Arie den Affect in eben der Hitze und Stärke ausdrücken kann, in welcher sie ein Demosthenes und Cicero, ungesungen ausdrücken würden? Das ewige Wiederholen von einerley Wörtern; das lange Innehalten, wenn eine Hälfte der Arie durch ist; oder das Dacapo wieder folget; das lange Trillern auf manchen Sylben, und die seltsamen wunderlichen Läufer oder Cadanzen auf manchen Wörtern, überreden alle Kenner des Gegentheils. Und wo bleibt noch das, daß viele Musikmeister oft die Arien in ganz andre Töne und Melodien bringen, als der Text erfoderte; weil sie den Inhalt nicht verstehen, oder die heroischen Gedanken nicht ausdrücken können. Da kann ihnen die Poesie zurufen, wie Boileau sie reden läßt:

Quoi? par de vains accords & des sons impuissans,
Vous croyez exprimer, tout ce que je sai dire?

La Musique.

Aux doux transpors, qu'Apollon vous inspire,
Je crois pouvoir mêler la douceur de mes chants,

La Poesie.

Oui, vous pouvez aux bords d'une Fontaine
Avec moi soupirer une amoureuse peine:
Faire gemir Tirsis, faire plaindre Climene:
Mais, quand je fais parler les Heros & les Dieux,
Vos chants audacieux,
Ne me sauroient prêter, qu'une cadance vaine.
Quittez ce soin ambitieux! - - - -

VII. Hieraus schließe ich: 1) daß der vornehmste Gegenstand der Musik, und des Tanzens die Nachahmung der Empfindungen, und Leidenschaften seyn muß: anstatt, daß das Augenmerk der Dichtkunst vornehmlich die Handlungen sind. Indessen, wie Leidenschaften und Handlungen in der Natur fast immer vereiniget sind; und sich also auch in den Künsten nicht trennen müssen: so wird in Ansehung der Poesie, Musik und Tanzkunst der Unterscheid herauskommen, daß in der ersten die Leidenschaften als Mittel und Triebfedern der Handlungen; in der Musik und dem Tanzen aber, die Handlung nur den Stoff hergeben wird, die verschiedenen Leidenschaften, die der Künstler ausdrücken will, vorzubereiten, zu veranlassen, und zu verbinden.

* Man wird es wohl ohne meine Erinnerung wahrnehmen, daß der Herr B. von theatralisch-musikalischen Vorstellungen, als dem Meisterstücke der Musik und Tanzkunst reden will. Denn daß in allen Musiken und Tänzen Handlungen und Leidenschaften herrschen sollten, werden sich wohl die Ton- und Tanzmeister schwerlich bereden lassen. Sie spielen und tanzen in den Tag hinein, ohne zu wissen, oder nur zu denken, was für Handlungen und Leidenschaften sie ausdrücken wollen.

VIII. Ich schließe zweytens: daß, wenn der Ton der Stimme und der Gebärden, schon ehe sie noch nach dem Tacte abgemessen worden, eine Bedeutung gehabt, sie dieselbe auch in der Musik und im Tanzen beybehalten müssen; so wohl als die Worte sie in den Versen behalten: und daß folglich alle Musiken und Tänze, einen Sinn und Verstand haben müssen.

* Unstreitig hat der Herr B. recht; so fremde es auch empirischen und handwerksmäßigen Musikanten und Tanzmeistern dünken wird. Ein Geklingel von Tönen, das nichts mehr bedeutet, als das Zwitschern einer Schwalbe, ist eine schlechte Beschäfftigung für eine vernünftige Kreatur: und ein Hüpfen und Laufen, das nichts mehr vorstellet, als wenn junge Hunde und Katzen sich mit einander jagen, oder kleine Böcke umher springen; ist einem wahren Künstler eben so unanständig.

IX. Zum dritten schließe ich, daß alles, was die Kunst zu den Tönen der Stimme, und zu den Gebärden hinzusetzet, etwas beytragen muß,

diesen

diesen Sinn und Verstand zu vermehren, und zu verstärken. Alles das wollen wir in den folgenden Capiteln mehr ins Licht setzen.

* Wenn es einmal gewiß ist, daß man ohne Absicht weder Musiken noch Tänze setzen soll; wie sichs für ein vernünftiges Wesen nicht anders geziemet: so muß auch alles was man dazu brauchet, als ein Mittel dienen, dieselbe Absicht zu befördern. Ein blindes Gerathewohl, muß keine einzige Note, oder keinen Schritt hervorbringen. In allen Kleinigkeiten muß man sehen, daß der Künstler Verstand gehabt.

Zweytes Hauptstück.

Die Leidenschaften sind der Hauptgegenstand des Singens und Tanzens.

I. Handlungen und Leidenschaften sind fast in allen menschlichen Verrichtungen unter einander gemischet. Sie veranlassen und wirken einander wechselsweise. Daher müssen sie sich auch in den Künsten immer beysammen finden. Stellen also Künstler eine Handlung vor, so muß selbige durch eine Leidenschaft beseelet seyn: so wie jede Leidenschaft, die sie abbilden, von einer Handlung unterstützet werden muß. Dieß brauchet keinen Beweis.

* Die Poeten haben dieß in ihren Epopöen, Trauer- und Lustspielen, imgleichen Oden und Schäfergedichten fast allezeit beobachtet. Nur die Maler sind bey ihren Arbeiten nicht allemal auf der rechten Spur geblieben. Sie schildern oft solche kalte Gesichter, aus denen kein Affect, keine Lebhaftigkeit erhellet. Am schlimmsten ists, wenn sie gar historische Stücke malen, darinn keine Leidenschaft, keine Bewegung der Gemüther zu sehen ist. Am alleröftesten aber fehlen die musikalischen Componisten; die eine Menge von Stücken setzen, bey deren Aufführung niemand weis, ob er weinen, oder lachen soll. Sie wollen uns ihre Kunst weisen, die Töne unter einander zu mengen, oder mit einer unglaublichen Geschwindigkeit die Kehle und Finger zu verändern. Wo bleibt aber der Zweck der Musik? Da man nun diesen vergißt, was Wunder? daß auch dieselbe an vielen Orten so wenig Liebhaber hat.

II. Da also die Poesie die Worte, als die besondre Sprache des Verstandes erwählet hat: so haben die Musik und Tanzkunst, theils die Töne der Stimme, theils die Bewegungen des Leibes für sich genommen. Und da beyde Arten des Ausdruckes sonderlich den Empfindungen gewidmet waren; so haben sich die guten Poeten, den Worten und Handlungen, die

wahren Ton- und Tanzkünstler sich den Empfindungen und Leidenschaften geweihet. Sind nun diese beyden Stücke unabsonderlich: so haben sie selbige dergestalt verbinden müssen; daß die Leidenschaften den Handlungen, oder diese jenen untergeordnet werden; nach der Art des Ausdruckes, die in dem Stücke herrschet, woran der Künstler arbeitet.

* Aus dieser ganzen Erklärung erhellet freylich, wie richtig der Satz der Nachahmung ist; aber auch zugleich, wie leicht es ist: daß die Sing- und Tanzstücke zur Erregung böser Lüste gebrauchet werden können. Die Leidenschaften sind mehr böse als gut: und da die schlüpfrigen und üppigen immer mehr Beyfall bey den Zuhörern finden, als edle und tugendhafte: so arten auch die gesungenen und getanzten Stücke immer bald aus, und verderben die Sitten der Zuhörer sehr leicht; wie man an allen den Orten gewahr wird, wo viel Opern, Ballette, Intermezzen und Mummereyen im Schwange gehen. Der wahre Gebrauch dieser Dinge könnte eben so wohl die Tugend befördern, wie jener Pfeifer, den Agamemnon der Klytemnestra ließ. Allein durch die Unart der Künstler, und den Misbrauch ihrer Künste, werden sie kräftige Werkzeuge der Laster; die ein Plato aus dem gemeinen Wesen verbannen würde.

III. Daher sieht man, daß in den meisten Opern, dasjenige, was am meisten einnimmt, nicht die Haupthandlung ist; sondern die Leidenschaften, die aus denen durch die Handlung veranlaßten Verbindungen entstehen. Hingegen in Trauerspielen ist selbst die Unternehmung des Helden dasjenige, was in Erstaunen setzet. Alles was bewegliches eingestreuet wird, ist nur ein Nebenwerk, eine unrecht angebrachte Schönheit; wofern es nicht mit der Unternehmung zusammenhängt.

* Alles dieß gereicht den Trauerspielen, aber nicht den Opern zum Vortheile. Gleichwohl haben einige metastasische Opern auch im Grunde selbst heroische Unternehmungen; und können also in Trauerspiele übersetzt werden; wie auch wirklich mit dem Demetrius, und der Cleonice geschehen ist. Aber freylich ist die wälsche Oper von der französischen sehr unterschieden: und Metastasio hat angefangen, sie mehr dem Trauerspiele zu nähern, als seine Vorgänger.

IV. Daraus folget nun, daß alles, was schlechterdings eine Handlung, ein Gedanken, ein Bild ist, sich zur Musik schicket. Lange Erzählungen also, Erklärungen des Inhaltes, Verbindungen, Metaphoren und Spiele des Witzes: mit einem Worte, alles was aus dem Gedächtnisse kömmt, oder aus der Ueberlegung entspringt, widersteht der Musik.

* Der Verf. hätte noch die Gleichnisse und Beschreibungen mit dazu nehmen sollen, die sich eben so wenig zum Singen schicken. Und gleichwohl plagen uns die Operndichter mit ihrer Navicella auf den Meereswellen, oder

mit ihrer Colomba, die vom Habichte verfolget wird, unaufhörlich. Dieß sind alte abgenutzte Bilder und Gleichnisse, die sich jährlich wieder verjüngen; aber lange allen Geschmack verlohren haben. Und wo bleiben noch die magern Sittenlehren, die in unzählichen Arien mit unendlichen Wiederholungen veränderter Noten abgetrillert werden? Es ist wahr, der Musikmeister hat nicht Schuld; aber der Poet sollte klüger seyn, und solche Dinge ins Recitativ bringen.

V. Was hergegen der Ausdruck einer Empfindung ist, das schicket sich von sich selbst dazu. Die Tone sind in den Wörtern schon halb fertig: man brauchet nur wenig Kunst, sie vollends herauszuziehen; sonderlich, wenn die Regung, ungekünstelt, und natürlich ist, und aus der Fülle des Herzens kömmt. Denn das Herz hat auch seine Metaphysik. Ist also die Empfindung spitzfündig, und gekünstelt: so drücket die Musik sie nicht mehr, oder doch nur zum Theile aus; und dadurch wird der Sinn dunkel, und sein Ausdruck verstecket. Kurz, weder Gelehrte noch Ungelehrte empfinden mehr die Sprache der Natur, die das Herz rühret.

* Daher kömmt es, daß Pietschens Passionsmusik niemals großen Beyfall finden können, obgleich Händel sie gesetzet hat; weil sie gar zu schwülstig in Ausdrücken, und gekünstelt in Gedanken ist. Denn wie konnte die Musik das ausdrücken? Eben das ist von etlichen Stellen der Brokfischen Passion zu sagen. Sein erbärmlich schön ist viel zu unnatürlich zusammen gepaaret, als daß die Musik es erreichen könnte. Und wo bleiben so viel übertriebene Spitzfindigkeiten wälscher Opernarien? Nur bewegliche Dinge gehören zum Singen. Daher kömmt es, daß etliche dogmatische geistl. Lieder; z. E. Nun freut euch lieben Christen gemein, und Es ist das Heil uns kommen her, sich sehr schlecht zum singen schicken.

VI. Mit dem Tanzen ist es eben so. Denn die Bewegungen des Körpers bedeuten fast nichts, wenn die Seele des Redners nicht in Bewegung ist, und wenn er bloß lehren will: daher ergetzen sie auch niemanden. Eine Stellung ist nur dann schön, wann sie den Schmerz, die Zärtlichkeit, die Kühnheit, mit einem Worte die Seele ausdrücket. Bey einem Vernunftschlusse ist es lächerlich, viel Gebärden zu machen, weil sie zur Sache nicht gehören. Man schließt bey kaltem Blute. Nur eine kleine Bewegung der Hand, und eine natürliche Stimme darf zeigen, die Seele des Redners wünsche; daß die vorgetragene Wahrheit auch in die Herzen der Zuhörer dringe. Und so ist doch allezeit eine Empfindung die Mutter der Bewegungen des Leibes.

* Viele werden sich wundern; wie der Verfasser, vom Tanzen auf die Gebärden und Stellungen des Redners kömmt. Allein er hat oben alle Bewegungen des Leibes zur Tanzkunst gerechnet, wie die alten Griechen auch gethan haben. Daher gehöret nun die ganze Wohlredenheit des Leibes,

zur

zur Tanzkunst; so wenig sich die heutigen Tanzmeister darauf legen. Aber die Schauspieler üben sie doch aus, und müssen sie sorgfältig lernen. Zuletzt urtheile man, wie wenig diejenigen Redner ihr Handwerk verstehen, die so kaltsinnig, steif und hölzern da stehen, als ob sie gar nicht wollten, daß man ihnen glauben solle. Jener englische Bischof fragte einen geschickten Komödianten: Wie kömmt es, daß ein Schauspiel oft mehr Nutzen schaffet, als zehn Predigten? Daher, erwiederte der Komödiant: weil wir unsre Fabeln so spielen, als ob es Wahrheiten wären; die Geistlichen aber ihre Wahrheiten so vortragen, als ob es Fabeln wären.

VII. Nun nehme man das, was ich oben im V. Cap. des III. Th. von dem lyrischen Schauspiele, und im 10ten von der Natur und dem Gegenstande der Dichtkunst gesaget habe; mit demjenigen zusammen, was ich bisher von dem natürlichen Gegenstande der Musik und des Tanzens gelehret: so wird es nicht schwer fallen, sich einen richtigen Begriff von den Opern zu machen.

* Eines theils wird man handelnde Götter sehen, anderntheils aber ausgedrückte Leidenschaften erblicken. Die Wirkung der Götter giebt den Anblick des Wunderbaren, rühret die Augen und reget die Einbildungskraft; der Ausdruck der Leidenschaften aber erwecket die Bewegung des Herzens, erhitzet, und machet es unruhig.

VIII. Um also diese beyde Theile in einem Kunstwerke zu vereinigen, muß man sich die Personen unter Göttern oder Halbgöttern wählen; oder doch unter Menschen, an denen etwas übernatürliches ist, welches ihnen eine Verbindung mit den Göttern giebt. Nun setze man diese Personen in solche Umstände, darinn sie lebhafte Leidenschaften bekommen. Das ist der Grundstoff der Singspiele.

* Wenn nur die wirkenden Götter aus der Mythologie, mit ihren Wundern, auch Glauben fänden! Denn wer glaubet sie heute zu Tage? Und wie kann einen das rühren, was man nicht glaubet? Man lese des von St. Evremond Lustspiel, die Opern genannt, in meiner Schaubühne; wo diese mythologischen Wunder ganz lächerlich werden. Alles was der Zuschauer in solchen Opern bewundert, das sind die Maschinen des Theaters, die Flüge, die Verwandlungen, u. d. gl. Gaukelwerk mehr. Hier fällt das Verwundern nicht auf die Götter, sondern auf die Maschinenmeister: und auch hier fällt es immer weg, wenn die Bühne wacker knarret und pfeifet; so, daß man nur gar zu sehr merket, wie natürlich es damit zugeht.

IX. Wenn man nun nach dem Fabelsystem, die Verbindung unter Göttern und Menschen einmal einräumet: so ist dieß Schauspiel nicht ungeheurer, als die Epopöe. Denn wie diese nichts anders ist, als eine

Nachahmung einer Heldenthat, und ihrer natürlichen oder übernatürlichen, wahren, oder wahrscheinlichen Ursachen: so ist das Singspiel nichts anders, als eine Nachahmung heroischer Leidenschaften, und ihrer Wirkungen; sie mögen nun natürlich, oder übernatürlich, wahr, oder wahrscheinlich seyn. In beyden handeln Götter als Götter, und die Menschen, als von Göttern beschützte oder verfolgte Helden.

* Der ganze Unterschied ist dieser, daß die Erzählung in der Epopöe die Unwahrscheinlichkeiten solcher Begebenheiten besser verbergen kann, als eine sichtbare Vorstellung. Unzählige Dinge liest man im Homer und Virgil, ohne Anstoß; die man auf der Bühne auslachen würde.

- - - - Non tamen intus
Digna geri, promes in scenam: multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
Aut in avem Progne vertatur; Cadmus in anguem:
Quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi.

schreibt Horaz. Hernach darf auch ein heutiger epischer Dichter nicht einmal die heidnische Mythologie in seine Heldengedichte mischen; weil sie nicht glaublich ist: wie viel weniger darf sie ein dramatischer brauchen? Und sind unsre alten tragischen Poeten ausgelachet worden, wann sie den Beelzebub, Lucifer, oder Satan auf die Bühne gestellet; ja Glück und Unglück, Pest, Hunger und theure Zeit, ja andre solche Dinge mehr handelnd aufgeführet: wie viel weniger wird man die heydnischen Gottheiten leiden können, die noch vielweniger Wirklichkeit haben, als jene?

X. Der einzige Unterschied ist, daß die Epopöe eine Erzählung von einer Handlung ist; das Singspiel aber ein Schauspiel der Leidenschaften. Und wenn man die Fehler der Singspiele untersuchet: so wird man finden, daß entweder das Wunderbare übel angebracht ist, d. i. bey Personen, die nicht alles an sich haben, es hervorzubringen; oder daher, daß die Worte keiner wahren Musik fähig sind: das ist, daß sie die Leidenschaften nicht genug ausdrücken, und vielmehr die Sprache des Witzes, als des Herzens reden.

* Es würden sich noch viel andre solche Fehler finden; z. E. daß die Regeln aller Schauspiele, von Einigkeit der Zeit und des Ortes, aus den Augen gesetzet, die Charactere der alten Helden nicht beobachtet, die Sitten und Kleidungen derjenigen Zeiten vernachlässiget worden, dahin die Fabeln gehören, u. d. m. Indessen hat wider des Verfassers Anmerkung auch Herr von Voltaire in seinem Simson gehandelt; da er dem Simson eine

Gabe Wunder zu thun beyleget; die weder er, noch ein andrer Richter der Juden gehabt. Denn seine Stärke ausgenommen, war er ein ordentlicher Mensch, und kein Prophet: wo käme ihm also die wunderthätige Kraft her?

Drittes Hauptstück.

Alle Musiken und Tänze müssen eine Bedeutung haben.

I. Wir widerholen hier nicht, daß die Lieder der Musik, und die Bewegungen der Tänze, nur Nachahmungen sind; ein künstliches Geweb von poetischen Tönen, und Gebärden, die nur wahrscheinlich sind. Die Leidenschaften darinn sind eben so fabelhaft, als die Handlungen der Dichtkunst. Sie sind ein bloßes Geschöpf des Witzes und Geschmackes; nichts ist wahr, alles ist Kunst. Geschieht es zuweilen, daß der Sänger oder Tänzer wirklich in der Leidenschaft stehen, die sie ausdrücken: so ist dieß ein zufälliger Umstand; der zur Kunst nicht gehöret. Es ist ein Gemählde auf einer lebendigen Haut; welches nur auf der Leinwand stehen sollte. Die Kunst ist nur zum Betrügen ersonnen.

* Ein Redner und Schauspieler sind in eben den Umständen. Trifft es zuweilen, daß ein **Demosthenes** oder **Cicero**, wirklich wider den **Philippus**, **Aeschines**, **Catilina**, oder **Antonius** aufgebracht sind: oder daß ein **Polus**, der die Elektra vorstellen soll, wirklich einen Aschentopf seines Sohnes, anstatt des erdichteten vom Orestes in Händen trägt, wenn er den Schmerz einer Schwester ausdrücken soll: so ist doch das nicht allemal nöthig. Ein jeder Trauerredner muß sich traurig stellen, und klagend reden können, wenn ihn gleich der Todte nichts angeht: und ein jeder Komödiant desgleichen muß nur nachahmen; nicht aber selbst ein Stolzer, Geiziger, Verliebter, Zorniger seyn u. s. w.

II. Die Ausdrückungen an sich selbst sind überhaupt weder künstlich noch natürlich: sie sind nur Zeichen. Nun mag die Kunst, oder die Natur sie brauchen; sie mögen mit der Wahrheit oder mit dem Erdichteten verbunden seyn: so bleiben sie doch was sie sind. Die Wörter sind im Umgange eben das, was sie in der Poesie sind; und die Züge bleiben in der Natur und in Bildern einerley: folglich müssen auch die Töne und Gebärden, sowohl in wirklichen, als erdichteten Leidenschaften einerley bleiben. Die Kunst schaffet und vernichtet die Ausdrücke nicht, sie ordnet, stärket, und putzet sie nur. Und eben so, wie man nicht aus der Natur gehen kann, um

Dinge zu schaffen: so kann man sie auch nicht überschreiten, um sie auszudrücken. **Das ist ein Grundsatz.**

* Der Grundsatz ist schön, und wahr: wenn nur unsre schwülstigen Dichter, sich denselben empfohlen seyn ließen, die sich sowohl im Dichten, als im Schreiben, über die Schranken der Natur erheben, und sowohl ungereimtes Zeug erfinden, als die Sprache wider ihre ganze Natur misbrauchen und nothzüchtigen. Die Natur ist diesen Leuten viel zu matt, zu bekannt und zu seicht: sie wollen übernatürliche Sachen sagen und schreiben: eben so wie **Canitz** es den Lohensteinern seiner Zeiten vorrückete, wenn er sie gegen den **Virgil** hielt:

> So künstlich trifft itzund kein Dichter die Natur!
> Sie ist ihm viel zu schlecht: er suchet fremde Spur;
> Geußt solche Thränen aus, die lachenswürdig scheinen,
> Und wenn er lachen will, so möchten andre weinen.

Es ist nämlich die lohensteinische Schule nur unter einer andern Gestalt wieder erwachet. Was dort Ambra und Zibeth, Biesam und Jasmin Gold und Purpur, Rubinen und Schmaragden, Marmor und Helfenbein waren; das erscheint itzo in einer andern Art von Meteoren, als **Seraphen** und **Cheruben**, **Adramelechs**, **Cerasten** und **Amphisbänen**, und andrer **mitzraimischer** Thorheiten; mit einem Worte, dort warens nur Irrlichter, die über den Sümpfen des unreinen Witzes in der Tiefe schwebten: hier sinds fliegende Drachen und fallende Sterne; die darum keinen bessern Ursprung haben, ob sie gleich höher empor steigen, und den Pöbel der Leser mehr erschrecken und aufmerksam machen.

III. Wenn ich nur sagte, daß mir eine Rede nicht gefallen könne, die ich nicht verstehe; so würde mein Geständniß nichts sonderbares seyn. Allein wenn ich eben das von einem musikalischen Stücke sage: so wird man einwenden: Wie? Bist du denn ein solcher Kenner, daß du den Werth einer feinen und wohlausgearbeiteten Musik zu empfinden weist. Ich antworte kühnlich: Ja! Denn es kömmt hier nur aufs **Empfinden** an. Ich begehre die Töne nicht auszurechnen: ich vergleiche sie nicht untereinander, oder mit unsern Werkzeugen: ich rede nicht von ihren Bebungen oder Schwingungen der Seyten, oder von mathematischen Verhältnissen. Dieses alles überlasse ich gelehrten Tonkünstlern: weil sie nichts anders sind, als das Feine in der Sprachkunst, oder der Disputirkunst, an einer Rede; deren Werth ich wohl empfinden kann, ohne mich auf solche Weitläuftigkeiten einzulassen.

* Ein Mensch, der Ohren hat, ist allemal im Stande zu sagen: ob eine Musik ihn rühret, ob sie ihm traurig, beweglich, sanft, zärtlich, oder lustig vorkömmt; ob sie ihn zornig, oder rasend machet, u. d. m. ob er gleich die Kunstgriffe eines Componisten nicht weis. Ja solche unparteyische, und von den Vorur-

theilen

theilen gewisser Künstler nicht angesteckte Gemüther urtheilen weit richtiger, als diejenigen, die insgemein nur fragen: nach was für einem Geschmacke das Stück gesetzet, ob es leicht oder schwer zu spielen ist? ob es ein Liedel oder sehr chromatisch, u. d. gl. mehr, zu nennen ist? Die bloße Natur leitet ihre Urtheile durch die Empfindung viel sicherer, als ein durch viele Ausschweifungen verwöhntes Ohr; welches aller natürlichen Melodien, Gänge, Töne, und Arten des Ausdruckes schon überdrüßig ist; und nach lauter neuen Künsteleyen lechzet, die ihm sein erstorbenes und gestümpftes Gefühl wieder aufwecken sollen. Es geht diesen, wie denen, die im Weintrinken durch die Schwälgerey so geübt sind, daß ihnen kein Wein mehr schmecket; sondern ihre Zungen nur mit Aquavit, Brantwein und andern stärkern Säften kützeln wollen; oder wie einem starken Tabackraucher und Schnupfer, der keinen Taback mehr stark genug findet. Hier urtheilet eine in diesen Künsten ungeübte Nase und Zunge viel sicherer, von dem wahren Eindrucke, den diese Dinge machen.

IV. Die Musik redet mir durch Tone zu. Diese Sprache ist mir natürlich. Verstehe ich sie also nicht: so ist die Natur durch Künsteleyen mehr verderbet als verbessert worden. Von einer Musik muß man urtheilen, wie von einem Bilde. In dem einen sehe ich Züge und Farben, die ich verstehe, und gleich merket was sie vorstellen: es gefällt mir, es rühret mich. Was würde man von einem Maler sagen, der sich begnügte, einige kühne Züge auf die Leinwand zu werfen, und etliche Klümpe der lebhaftesten Farben darauf zu klecken; ohne daß es mit irgend einem bekannten Dinge eine Aehnlichkeit hätte. Man deute das auf die Musik: denn es ist einerley Urtheil zu fällen. Das Ohr, saget man, ist viel feiner, als das Auge. Gut: so bin ich denn noch geschickter, von der Musik, als vom Malen zu urtheilen.

* Nichts ist richtiger, als eben dieß. Wenn von der Aehnlichkeit eines Bildnisses die Rede ist: so fraget man nicht Maler, sondern andre Leute, die das Vorbild kennen. Es kömmt nämlich dabey gar nicht auf die Kenntniß der malerischen Schulen, ihre verschiedenen Arten und Kunstgriffe, oder die chymischen Kenntniß ihre Farben an. Die bloße Empfindung ist zureichend, zu sagen, was ähnlich, oder unähnlich ist. Eben so ist es mit einer Musik. Ich habe einen wälschen Tonkünstler aus der königl. Capelle zu Dresden gekannt, der mit einem Paare seiner Cameraden, in der Tanzstunde der jungen königl. Herrschaft spielen mußte. Hier setzten nun alle drey, neue Menuetten, und spielten sie der jungen Herrschaft vor. Mein Bekannter aber wußte sich sehr viel damit, daß die königl. Prinzen, wenn er die seinigen vorgespielet, sogleich Lust zum Tanzen bekommen, ja zu Tanzen angefangen. Das war freylich der beste Beweis ihres Vorzuges. Sie verstunden nämlich, was er spielte.

V. Ich beruffe mich auf die Tonkünstler selbst. Welches sind den Stellen, die er am meisten billiget; die er vor andern liebet; die er mit einem geheimen Wohlgefallen ohne Unterlaß wiederholet? Sind es nicht diejenigen, wo seine Musik so zu sagen, redend ist; wo sie einen deutlichen Verstand ohne Dunkelheit und Zweydeutigkeit hat? Warum wählet man gewisse Gegenstände, gewisse Leidenschaften, lieber, als andre? Geschieht es nicht, weil sie leichter auszudrücken sind, und weil der Zuschauer ihren Ausdruck leichter fasset?

* Wir haben die Musik mit dem rednerischen Vortrage verglichen; nun sehe man, was Cicero von diesem saget: Hoc etiam mirabilius debet videri in eloquentia: quia ceterarum Artium studia fere reconditis, atque abditis e fontibus oriuntur: dicendi autem omnis ratio in medio posita, communi quodam in usu, atque in hominum more, & sermone versatur: ut in ceteris id maxime excellat, quod longissime sit ab imperitorum intelligentia sensuque disjunctum; in dicendo autem vitium vel maximum sit, a vulgari genere orationis, atque a consuetudine communis sensus abhorrere. Die Meynung ist: In gewissen Künsten, die nämlich aus verborgenen Quellen geschöpfet würden, könne man es leiden, ja schätze das am höchsten, was am meisten von der Einsicht des Pöbels abgienge: hergegen im Reden, welches, so zu sagen, aus dem täglichen Gebrauche hergenommen ist, sey es der größte Fehler, von der gemeinen Art sich auszudrücken und zu denken, abzuweichen. Die Anwendung ist leicht gemachet.

VI. Der tiefsinnige Tonkünstler mag sich darauf einbilden, so viel er will; daß er durch einen mathematischen Kunstgriff zween Töne mit einander zusammen gepaaret, die niemals zusammen kommen sollten. Wofern sie nichts bedeuten, oder zu verstehen geben: so werde ich sie denen Bewegungen des Redners vergleichen, die nur ein Zeichen seines Lebens abgeben; oder denen künstlichen Versen, die nichts, als ein abgezähltes Geräusch sind; oder den Schreiberzügen, die nur ein eitler Zierrath sind. Die allerschlechteste Musik ist, die gar keinen Character hat. Es ist kein Ton in der Kunst, der nicht sein Muster in der Natur habe; und der nicht wenigstens ein Anfang zu einem Ausdrucke des Affectes sey: wenigstens wie ein Buchstab, oder eine Sylbe es von einem Worte ist.

* Aber wieviel ganze Sonaten wird man also nicht ins Feuer werfen müssen, wo die Verfasser nichts auszudrücken im Sinne gehabt, als ein Labyrinth von Tönen, die weder lustig noch traurig, weder beweglich noch rührend klingen. Denn nach dem sich die Componisten zu schämen angefangen, daß ihre sogenannten Suiten, nichts als Tänze, d. i. Sarabanden, Bourreen, Gavotten, Allemanden, Polonoisen, und Sicilianen, bedeuteten; so haben sie eine Art der Compositionen erwählet, die unter den beliebten Ueberschriften, von Largo, Adagio, Andante, Moderato, Allegro, Presto und

Pre-

Prestissimo, oder Veloce, gar nichts bedeuten; und ein bloßes Geklingel vorstellen, das einem weder kalt noch warm machet. Noch lächerlicher ist die räthselhafte Benennung solcher Stücke, die à tempo giusto, zur Ueberschrift führen; und die weder Mädchen noch Bübchen vorstellen, sondern rechte Hermaphroditen sind. Wie klug thäten doch alle Componisten, wenn sie nicht so gern allein giengen; sondern fleißig poetische Sachen zum Grunde legten, die sie mit ihren Noten begleiten könnten. Da würden sie selbst, und ihre Zuhörer doch besser wissen, was ihr ausgeschütteter Sack voll Noten bedeuten sollte: anstatt daß sie, wenn sie für sich allein arbeiten, sich in einem Labyrinthe nichts ausdrückender Töne und Laufwerke verirren, aus welchem sie keinen Ausgang finden können.

VII. Es giebt zwo Arten von Musiken. Die eine ahmet Tönen und Geräuschen nach, die ohne Leidenschaft sind. Diese gleicht den Landschaften, und Aussichten in der Malerkunst. Die andre drücket beseelte Töne aus, und die zu Leidenschaften gehören: das ist den historischen Gemählden gleich.

* Wir haben oben die Anmerkung gefunden, daß die besten Landschaftmaler nicht leicht ein Stück malen, ohne es mit Menschen und ihren Handlungen zu beleben. Sollte dieses nicht auch dem Tonkünstler eine Regel geben? nicht nur dem Brausen der See, dem Sausen des Windes, dem Geläute der Glocken, oder Gesange der Vögel nachzuahmen; sondern auch menschliche Gedanken und Leidenschaften auszudrücken.

VIII. Der Tonkünstler ist nicht freyer, als der Maler. Er ist überall und allemal der Vergleichung unterworfen, die man zwischen ihm und der Natur machet. Schildert er einen Sturm, einen Bach, einen sanften Zephir: so sind seine Töne in der Natur; und er kann sie sonst nirgends entlehnen. Drücket er aber etwas idealisches aus, welches niemals vorhanden gewesen: z. E. das Brüllen der Erdenklüfte, das Geheul eines aus dem Grabe steigenden Geistes: so mache ers wie der Poet:

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.

* D. i. folge der gemeinen Sage und den eingeführten Meynungen von einer Sache; oder, ersinne dir selbst etwas, das mit sich übereinstimmet, oder nichts widersinnisches in sich hat. Hier kann ich, einen sonst großen Tonkünstler, den ich doch oft bewundre, nicht durchgehends loben. Z. E. das treffliche Paßionsstück, la Conversione di St. Agostino, hat er nicht in allen Arien recht natürlich in Noten gesetzet. Mancher an sich traurige Text, ist durch die Melodie so lustig geworden, daß man darnach tanzen möchte. Und sonderlich das Schluß Arioso, ist so lärmend und brausend von ihm ausgedrücket worden, als ob es ein Feldgeschrey, oder Triumphlied vorstellen sollte: da es doch seinem Inhalte nach, eine ruhige Betrachtung der erhabenen Verfasserinn ist, die aus der

tiefsten Theologie hergeflossen, wo sie die Streitigkeiten von der Gnadenwahl abhandelt. Wir haben dies unvergleichliche Drama neulich hier aufführen gehöret: aber alle Kenner der ital. Sprache haben bedauret, daß dem Texte durch die Musik sein Recht nicht überall widerfahren ist. Man lese die deutsche Uebersetzung davon im II. Th. meiner Gedichte am Ende.

IX. Es giebt Töne in der Natur, die mit ihrer Idee überein stimmen, wenn sie musikalisch ist: und der Tonkünstler wird sie gleich erkennen; so bald er sie findet. Sie sind gleichsam eine Wahrheit; so bald man sie entdecket, scheint man sie zu erkennen, ob man sie gleich niemals gesehen hat. Und so reich auch die Natur für die Musikmeister ist: so wenig würde es ein Reichthum für uns seyn, wenn wir den Sinn ihrer Ausdrückungen nicht begreifen könnten. Es würde nur eine unbekannte und folglich unnütze Sprache für uns seyn.

* Es giebt freylich solche Töne bey der ungekünstelten Natur der Leidenschaften: allein es giebt wenig Ohren, die darauf Acht geben, und sie nachahmen können. Dieses gilt nicht nur von Musicanten sondern auch von Rednern. Denn wie wenige giebt es, die ihren Ton der Sprache in öffentlichen Reden, nach Beschaffenheit der vorzutragenden Sachen und Leidenschaften, natürlich einrichten können? Man gewöhnet sich vielmehr einen gewissen saalbaderischen homiletischen Ton an, als daß man Acht geben sollte, wie die Natur in solchen Fällen reden würde.

X. Da die Musik schon in Symphonien bedeutend ist, wo sie nur ein halbes Leben, und gleichsam nur die Hälfte ihres Wesens hat: was wird nicht im Singen geschehen, da sie das Bild des menschlichen Herzens wird. Jede Gemüthsregung, saget Cicero, hat ihren eigenen Ton, ihre eigene Stellung und Gebärde; der sie, wie ein Wort die Gedanken, anzeiget. Omnis motus animi suum quendam habet a natura vultum & sonum & gestum. Ihre Fortsetzung machet also eine aneinander hängende Rede: und wenn es Ausdrücke giebt, die ich nicht gleich verstehe, weil sie durch das vorhergehende, oder nachfolgende nicht erkläret werden; wenn es deren giebt, die mich abführen, und sich wohl gar widersprechen: so kann ich unmöglich vergnügt seyn.

* Da hören wir, daß eine Musik, ohne Text, oder Tanz, nur ein todtes Ding, nur ein Körper, ohne Geist ist. Warum? Man versteht oder erräth es vielmehr nur halb, was gespielet wird; wenn nicht entweder Gebärden oder Worte dazu kommen, die das deutlicher erklären, was die Töne sagen sollen. Sie ist wie die bloßen Gebärden der alten Pantomimen waren, wann sie tragigische Auftritte vorstellen wollten, man mußte vorher die Worte davon, von einem andern Schauspieler haben hersagen hören, wenn man den Pantomimen verstehen sollte. Eben so unvollkommen drücket eine bloße Musik sich aus, wenn ihr Verse, oder Tänze fehlen: Dafern sie anders nicht ein bloßes Charivari seyn soll, das nur dem Zwitschern der Vögel gleicht.

XI. Es

XI. Es ist wahr, wird man sagen: daß es Leidenschaften giebt, die man im musikalischen Singen erkennet, z. E. Liebe, Freude, Traurigkeit. Allein gegen wenige deutliche Ausdrücke, giebt es tausend andre, deren Gegenstand man nicht sagen könnte.

* Es giebt aber außer den benannten drey Leidenschaften noch weit mehrere. Wo bleibt nämlich ein schmachtendes Sehnen; ein Kummer über eine Ungewißheit künftiger Güter; eine Hoffnung, die sich anfrischet; eine Kühnheit im Unglücke; ein Trotz gegen seine Feinde; eine schmachtende Erinnerung des Vergangenen; eine eifrige Versicherung ewiger Freundschaft und Liebe; eine Eifersucht gegen Nebenbuhler; und was dergleichen Gemüthsbewegungen mehr sind. Ich rede hier nicht aus poetischen Erdichtungen; ich habe Grund und Erfahrung davon. Man lese die vier Sammlungen gräfischer Oden mit den Melodien: aber man spiele und singe sie zugleich mit einem musikalischen, ja ich möchte sagen poetischen Geiste, der das, was er singt, auch versteht und empfindet: so wird man gewahr werden, daß dieser geschickte Liebhaber der Musik, dessen kleinstes Verdienst diese Geschicklichkeit ist, alle von mir namhaft gemachte, und noch viel mehrere Leidenschaften, in allen von ihm gesetzten Oden und Liedern, auf den richtigsten Spuren der schönen Natur ausgedrücket hat. Und was wird man noch sagen, wenn er auf die einzige Ode des Amsterd. Kaufmanns Kuno, mit zwölf verschiedenen Melodien ans Licht treten wird; die aber allemal eine verschiedene Gemüthsfassung ausdrücken werden, womit in verschiedenen Umständen gedachtes Lied gesungen werden könnte. Es sind nur plumpe Sinne, die nichts als den höchsten Grad der Freude im Lachen, und des Traurens im Heulen und Weinen, fühlen und ausdrücken können. Zarte Seelen empfinden noch hundert feinere Zwischenstände der Gemüther, und wissen sie in den Arbeiten der Poeten nicht nur zu bemerken, sondern auch auszudrücken; wie Herr Kammersecretär Gräfe glücklich gewiesen hat.

XII. Man kann es nicht sagen: ich gestehe es. Allein folget daraus daß es keine giebt? Genug, daß man es empfindet; es ist noch nöthig, es zu nennen. Das Herz hat seinen Verstand für sich, auch ohne Worte: und wenn es gerühret wird, so hat es alles verstanden. So wie es übrigens solche erhabene Sachen giebt, die keine Worte erreichen können: so giebt es auch solche zarte Dinge, die ihnen gleichfalls entwischen. Und diese finden sich sonderlich in den Leidenschaften.

* Es ist gewiß, daß Gebärden oft etwas ausdrücken, was man mit allen Worten nicht sagen kann. Ein Blick, eine Mine giebt oft etwas dem Herzen zu erkennen, das die beredteste Zunge schwerlich ausdrücken würde. Eben das kann eine Reihe von Tönen den Ohren zu verstehen geben, wenn sie zu den Worten geschickt gepaaret wird. Was oft einem Leser als kalt vorkömmt, das kann ein guter Componist zum Ausdrucke einer Leidenschaft machen; wenn er ein empfindliches Herz hat. Aber freylich kann dieß nicht

ein jeder: und darum höret man eben so viel nichts bedeutende Gesänge; selbst in Opernarien.

XIII. Wir schließen also: daß die Musiken, die in allen ihren Tönen am genauesten ausgerechnet sind, ganz geometrisch in ihren Accordten sind, wenn es sich zutrüge, daß sie bey allen diesen Eigenschaften dennoch keine Bedeutung hätten; mit einem gläsernen Dreyecke zu vergleichen seyn würden, welches die schönste Farbenmischung darstellet, aber gar kein Bild machet. Es würde eine Art eines chromatischen Claviers seyn; welches Farben und Mischungen darbiethen würde, vieleicht die Augen zu vergnügen, aber gewiß dem Verstande Eckel zu erwecken.

* Die Herren Musikmeister mögen dieß alles glauben oder nicht, so wird es doch nichts desto weniger wahr bleiben. Sie sind eben solche Leute, wie die Maler, die denen, so aus Gründen von ihrer Kunst philosophiren, kein Gehör geben; sondern bey ihrem Schlendriane bleiben, und immer von ihren einfallenden Lichtern, und malerischen Chimären, auch wider alle Natur und Wahrscheinlichkeit schwatzen; wenn sie nicht weiter fort können. Dieß hat ihnen noch ganz neuerlich, Herr Hogbart, ein großer Engländischer Künstler, ob er gleich ihr Mitbruder ist, vorgerücket; in dem Tractate, den er von dem Reize in dem Schönen der Malereyen geschrieben, und den uns Herr Mylius kurz vor seinem Tode zu Londen deutsch geliefert hat, als er eben nach America gehen wollte. S. des Neuesten aus der anmuth. Gel. Brachmonath des 1754. Jahres.

Viertes Hauptstück.

Von den Eigenschaften, die der musikalische und tänzerische Ausdruck haben muß.

I. Es giebt natürliche Eigenschaften der Töne und Gebärden, wenn man sie an sich selbst als Ausdrücke der Leidenschaften betrachtet. Es giebt aber auch künstliche, welche die Kunst hinzu füget, um sie zu verschönern und zu verstärken. Von beyden wollen wir handeln.

* Z. E. Die Stimme kann stark oder schwach, sanft oder rauh, schnell, oder lang gezogen seyn, und d. gl. Die Gebärden und Stellungen können auch entweder matt, oder wilde, sanft und bescheiden, oder heftig und rasend seyn u. s. f. Das sind natürliche Eigenschaften, die man auch an Leuten wahrnimmt, die von den Kunstregeln nichts wissen. Die Künstlichen verstehen sich daraus von selbst.

II. Weil die Töne in der Musik, und die Gebärden im Tanzen sowohl eine Bedeutung haben, als die Worte in der Poesie; so müssen auch die

musikalischen und tänzerischen Ausdrücke, eben die natürliche Beschaffenheit haben, als die rednerische Aussprache: und alles was wir hier sagen werden, muß sich auf die Musik, Tanzkunst und Beredsamkeit zugleich schicken.

* Es kann nicht anders seyn: denn alle drey haben gewisser maßen einerley Absicht; nämlich die Menschen von dem, was im Innern ihrer Gemüther vorgeht, zu belehren, sie zu ergetzen, zu rühren und zu bewegen. Zu einerley Absichten gehören auch einerley Mittel. Ein guter Sänger muß also oratorisch singen; und ein Redner musikalisch reden; das ist, beyde müssen durch die Veränderungen ihrer Stimme die Leidenschaft geschickt und lebhaft ausdrücken, die sie innerlich fühlen. Ein kalter Sänger rühret eben so wenig, als ein saalbaderischer Schwätzer, der alles in einem Tone herplaudert. Und daraus folget, daß kein Sänger einen ihm unbekannten Text, z. E. einen italienischen, den er nicht versteht, recht singen kann. Die Noten kann er wohl treffen, aber den Geist der in den Worten liegt, kann er nicht erreichen. Daher ist es wie Tag und Nacht, wenn ich eine gute Arie von wälschen Operisten, die da wissen was sie singen; und von einem Deutschen hersingen höre, der sie nicht versteht; seine Stimme und Kunst mag so schön seyn, als sie will. Aber der Zuschauer muß auch verstehen, was gesungen wird: sonst kann ihn alle Kunst des Sängers nicht rühren. Mit den Gebärden des Redners, und den Bewegungen des Tänzers ist es eben so.

III. Alle Ausdrücke müssen den Sachen gemäß seyn, die sie zu verstehen geben. Sie sind gleichsam die Kleidung für den Körper. Wie also in poetischen und künstlichen Dingen die Einheit mit der Mannigfaltigkeit verbunden seyn müssen: so muß auch dieser Ausdruck zuförderst diese zwo Eigenschaften haben.

IV. Der Grundcharakter des Ausdruckes liegt in der Hauptsache. Diese muß der Schreibart den Grad der Erhöhung oder der Einfalt, der Gelindigkeit, oder der Stärke angeben, der sich dazu schicket. Will die Musik oder Tanzkunst die Freude ausdrücken: so müssen alle Abänderungen der Klänge, alle Bewegungen eine lächelnde Art annehmen. Wenn nun die folgenden Gesänge und Melodien sich gleich ändern und einander unterstützen: so muß doch der Hauptgrund, der ihnen gemein ist, immer derselbe bleiben. Das ist nun die Einheit.

* Z. E. in einer Trauermusik, in einer Passionsmusik, muß der herrschende Charakter die Traurigkeit und Andacht seyn. Hier muß ein Tonkünstler, der dergleichen Texte in Noten setzet, niemals auf solche lustige Melodien und Arien verfallen, die sich wohl zu fröhlichen Musiken schicken würden; oder gar zum Tanze und Sprunge gehen. Das hieße wider die Regel der Einheit sündigen. Wie oft es indessen geschehe, lehret Kenner die tägliche

 Erfah-

Erfahrung, auch von den größten Componisten (S. oben die Anm. zum 8. §. des vor. Cap.). Hier ist es also nicht genug, wenn einige neuere Musikmeister von dem Unterschiede des Kirchenstils, und des theatralischen Stils geredet haben. Es ist eben so falsch, als wenn die Homileten die geistliche Beredsamkeit von der weltlichen haben unterscheiden wollen. Sie sind beyde nur eine Kunst, die sich aber nach Verschiedenheit der Materien oder des Inhalts anders zeiget. In der Kirche kommen nicht lauter traurige Musiken, und auf der Bühne nicht lauter lustige Arien vor. Wie also ein Capellmeister fehlen würde, der an Ostern oder Pfingsten ein Miserere anstimmen wollte: so würde auch ein Operncomponist thöricht handeln, der eine sterbende Lucretia mit lauter tänzelnden und lächelnden Tönen wollte singen lassen. Ich erwähne der Lucretia mit Fleiß, weil ich eine Oper davon kenne, darinn Händel in einer Arie, die sie singen muß, ein rechtes Meisterstück gemachet hat. Kurz, es heißt hier:

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

Horat.

V. Indessen opfern unsre Musikmeister diesen allgemeinen Ton, diesen Hauptausdruck der Seele, der in einem ganzen Stücke herrschen soll, einer Nebenidee auf, die von ungefähr dazu kömmt, und dem Hauptinhalte ganz gleichgültig ist. Sie halten sich auf, einen Bach rieseln, oder einen Zephir blasen zu lassen, oder erhaschen sonst ein Wort, das eines musikalischen Ausdruckes fähig ist. Alle diese besondern Ausdrücke müssen sich in der Hauptsache verlieren; und wenn sie ja ihre Art behalten, so müssen sie sich doch gleichsam in den Hauptaffect einschmelzen.

* Nichts bemerket man bey schlechten Componisten häufiger, als diesen Fehler. Ich will den Fall setzen, ein solcher sollte den Spruch setzen: Ich sprach zum Lachen, du bist toll; und zur Freude, was machest du? Ich will hundert gegen eins setzen, daß er hier das schöne musikalische Wort lachen erhaschen, und uns mit einem sehr langgedehnten Ha, ha, ha, ha, belustigen; auch wohl die Freude mit unzählichen Läufern, und Sprüngen auszudrücken suchen wird. Allein hier hören wir einen vollkommenen Stümper in der Urtheilskraft; dem man mit dem Horaz zurufen möchte:

Sed nunc non erat his locus! Et fortasse cupressum
Scis simulare: quid hoc? si fractis enatat exspes
Navibus, ære dato, qui pingitur. - - -
Denique sit quodvis simplex duntaxat & unum.

Hätte hier der Componist den wahren Sinn und Affect des Redenden erwogen und eingesehen; so würde er alle seine Lachnoten auf einandermal aufgehoben, und den ernsthaften Geist ausgedrücket haben, der alle Freude der Welt für toll und thöricht hält. Aber wie selten findet man diese richtige Urtheilskraft bey Leuten, die nur bey der Geige aufgewachsen sind? In der oberwähnten Composition der Conversione di Sant' Agostino kommen dergleichen lustige Fehler auch vor.

VI. Wie

VI. Wie aber selten eine Leidenschaft allein ist; und, wenn selbige herrschet, alle andern so zu reden, zu ihren Diensten sind, um die Gegenstände die ihr lieb, oder zuwider sind, entweder herbey oder wegzuschaffen: so findet der Componist selbst in der Einheit seiner Materie die Mittel sie abzuändern. Er führet nach und nach die Liebe, den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auf. Er ahmet dem Redner nach, der alle Figuren und Kunstgriffe anwendet, ohne überhaupt seine Schreibart zu ändern. Was würde man von einer Rede sagen, deren erster Theil sich in den Mund eines Staatsmannes, der letzte aber für einen Diener aus der Komödie schickete?

* Zu solchen Aenderungen aber muß ein poetischer Text die beste Anleitung geben: und ohne denselben, wird man aus einem musikalischen Stücke niemals recht klug werden. Daraus erhellet, wie gewiß es sey, daß die Musik nur zu Unterstützung und Verschönerung der Poesie erfunden worden, und ihr also als eine Aufwärterinn zur Seiten gehen müsse; nicht aber für sich allein als eine Fürstinn prangen könne. Die Poesie versteht man in allen ihren Stücken, auch ohne Musik. Sie besteht also für sich selbst, und brauchet nur zuweilen den Beystand der künstlichen Töne und Tänze, um wie eine Fürstinn mit mehrerm Gepränge zu erscheinen. Die Musik allein aber ist unbeseelet, und unverständlich, wenn sie sich nicht an Worte hält, die gleichsam für sie reden müssen; damit man wisse, was sie haben will.

VII. Außer dem Havpttone des Ausdruckes aber, oder dem musikalischen Stile, giebt es noch andre Eigenschaften für jeden besondern Ausdruck. Die erste ist die **Deutlichkeit**. Prima virtus stili perspicuitas, saget Cicero. Was hilft mich ein schönes Gebäud im Thale, wenn es Nacht ist? Man fodert aber nicht, daß jede Note, oder jeder Tact einen Verstand habe; aber sie müssen doch alle etwas dazu beytragen. Ist es keine Periode, so sey es ein Wort, eine Syllbe. Jeder Ton, jeder Gang, jede Wiederholung, muß uns zu einer Empfindung führen, oder sie selbst erwecken.

* Wie es aber unter Rednern und Dichtern heute zu Tage eine Sucht giebt, unverständliche Räthsel, deutlichen Worten und Redensarten vorzuziehen: also giebt es Musikmeister, die sich in wunderlichen Vermischungen der Töne verstecken, damit ja die Melodie, die doch der Kern aller Musik ist, nicht errathen werden könne. Denn dasjenige, was man an einem neuern Sänger oder Clavir- Flöten- und Geigenspieler gerade am wenigsten höret, das sind die Hauptnoten, die man ihm vorleget: so viel weit hergesuchte verwirrte Manieren, Vorschläge, Triller und andre Zierlichkeiten machet er drein: darüber man die Melodie nicht mehr merken oder erlauschen kann. Das sind die weichlichen gebrochenen Töne, darüber Seneca bey dem Verfalle römischer Sitten klagete, und aus welchen nichts männliches, festes,

und ernsthaftes mehr erhellet, sondern welches mehr ein Möckern, als ein Singen zu nennen ist.

VIII. 2.) Die Ausdrücke müssen richtig seyn. Es ist mit den Erfindungen, wie mit den Farben. Eine halbe Mischung setzet sie herunter, und machet sie zweydeutig.

* Z. E. Was gelb seyn soll, muß recht gelb, und nicht nur gilblich; was dunkelblau seyn soll, nicht halb mit weiß gemischet, oder lichtblau ausgemalet werden. So muß auch das Lustige, Traurige, Zornige, Muthige, allezeit mit richtigen vollgültigen Tönen ausgedrücket werden; daß es ein jeder daran erkennen kann.

IX. 3.) Sie müssen zwar lebhaft, aber oft auch fein und zärtlich werden. Jedermann kennet die Leidenschaften, bis auf einen gewissen Grad. Malet man sie nur so weit, so hat man kein ander Verdienst, als ein Geschichtschreiber, oder sclavischer Nachahmer. Wenn man die schöne Natur suchet: so muß man weiter gehen. Es giebt in der Musik und im Tanzen, eben so, wie im Malen, so zu reden flüchtige Schönheiten; feine Züge, die in der Heftigkeit der Leidenschaften entwischen; Seufzer, Bebungen der Stimme, Biegungen des Hauptes, u. d. gl. Dieß sind rührende Kunstgriffe, die den Geist gleichsam erwecken, und ermuntern.

* Das wissen die Maler wohl, wenn sie ihren Personen gewisse Stellungen und Wendungen des Leibes zu geben suchen, ehe sie sie zeichnen, oder malen: um ihnen dadurch eine lebhaftere Gestalt zu geben, als sie ordentlich haben. Sie suchen auch durch muntre Gespräche, einer Schönen ein Lächeln zu erwecken, um sie dadurch noch reizender zu machen. In der Musik sind andre Kunstgriffe, einen lebhaften Ausdruck, der aus viel kleinen Senkungen, Verstärkungen, oder Schwächungen der Töne erwächst, zu verschaffen. Selbst ein gänzliches Verstummen, und desto stärkers Wiederholen des Abgesungenen, ist ein Mittel, theils eine Mattigkeit, theils einen neuanwachsenden Schmerz auszudrücken. Alles dieß bringt eine schöne Natur bisweilen hervor.

X. 4.) Sie müssen ferner leicht und einfach seyn. Alles was ein Anstrengen der Kräfte anzeiget, ermüdet, und fällt beschwerlich. Der Zuschauer, oder Zuhörer ist der Einklang (das Unisono) dessen, der da redet, oder handelt: und wir sind nicht ungestraft die Zuschauer seiner Verwirrung.

* Dieß bedenken diejenigen nicht, die entweder als Redner und Dichter, oder als Musikanten solche halsbrechende Sachen, reden, dichten, singen oder spielen; daß dem Leser oder Zuhörer angst und bange wird; weil er merket, wie sauer es dem Künstler wird, solch verwirrtes, verstricktes Zeug zu sagen. Es ist aber sehr ärgerlich, einen zu hören, der, wenn er mich belusti=

belustigen will, mich mit seiner eigenen Marter nur quälet. Ich habe einen Hund gesehen, der bey allen Misklängen einer Musik, zu heulen anfieng. Eben so ist es einem empfindlichen Gemüthe, bey der schweren mit chromatischen Tönen durchbrochenen Künsteley zu muthe.

XI. 5.) Endlich müssen die Ausdrücke, sonderlich in der Musik neu seyn. Es ist keine Kunst, worinn der Geschmack neubegieriger und ekler wäre, als die Musik. Judicium aurium superbissimum. Die Ursache ist ohne Zweifel die Leichtigkeit, den Eindruck eines Gesanges zu fühlen. Natura ad numeros ducimur, saget Cicero. Weil das Ohr den Eindruck der Empfindungen in aller seiner Stärke zum Herzen schicket, so ist noch ein neuer Eindruck fast unnöthig, und läßt die Seele müssig und gleichgültig. Daher kömmt die Nothwendigkeit allezeit die Töne, Tacte, und Leidenschaften zu ändern.

* Die Aenderung der Tacte ist in der französischen Opern- Cantaten- und Liedermusik, deswegen viel nöthiger, als bey uns: weil ihre Poesie kein gewisses Sylbenmaaß hält, wie die unsrige überall, und die wälsche in den Arien und etlichen Oden thut. Weil nämlich die eine Zeile mit einer langen, und die andre mit einer kurzen Sylbe anfängt; und auch im Fortgange keine Zeile der andern in Abwechselung langer oder kurzer Zeilen gleich ist: so muß der Componist sich durch den geänderten Tact helfen; welches aber mehr ein Nothzwang, als eine Schönheit ist, das Spielen und Singen aber desto schwerer machet. S. den Isaac Voß, de Vir. Rhythmi & Poem. Cantu.

XII. Nun kommen wir auf die künstlichen Eigenschaften. Töne und Gebärden sind in den Künsten so frey nicht, als in der Natur. In dieser haben sie keine andre Regeln, als einen gewissen Trieb, der leicht nachgiebt. Er allein leitet, verändert, stärket und schwächet sie nach Belieben. Allein in den Künsten giebt es auch strenge Regeln, feste Schranken, die man nicht überschreiten darf.

* Gleichwohl wird die Natur auch durch den Wohlstand, und gewisse Sittenregeln eingeschränket: und diese machen, zumal heute zu Tage, gewisse wohlgezogene artige Leute zu vollkommenen Bildsäulen, daß sie weder eine Mine im Gesichte machen, noch einen Finger, vielweniger den Kopf und den ganzen Leib regen; ja auch den Ton in ihrer Sprache nicht ändern dörfen, aus Furcht, wider den Wohlstand zu sündigen.

XIII. Alles ist ausgerechnet: 1.) durch den Tact, der die Dauer aller Töne und Gebärden abmißt; 2.) durch die Zeit, (Tempo) welche die Dauer eben der Töne verzögert, oder beschleuniget. 3.) Durch die Melodie, welche alle Töne und Gebärden vereiniget, und eine Reihe daraus machet. 4.) Endlich durch die Harmonie, die deren Mitklänge; oder

Begleiter einrichtet, wenn sich viele verschiedene Theile verbinden, ein Ganzes auszumachen. Man muß aber nicht glauben, daß alle diese Regeln die natürliche Bedeutung der Töne und Gebärden vernichten, oder ändern können: sie dienen nur selbige zu stärken, indem sie sie putzen; und ihre Kraft zu mehren, indem sie selbige anmuthiger machen.

* Quintilian saget: Cur ergo ipsas specie solvi putem, quando nec ulla res sine arte satis valeat? im XI B. 4. Cap. Man kann alle diese Stücke mit den Kunstgriffen des poetischen Ausdruckes vergleichen. Dieser ist durch das Sylbenmaaß, den Abschnitt, den Reim, und die verschiedene Abwechselung langer und kurzer Zeilen, oder männlicher und weiblicher Verse eingeschränket.

XIV. Der Tact, die Zeit, Melodie und Harmonie, können Worte, Töne und Stellungen auf gleiche Art einrichten und anordnen: das heißt, sie schicken sich für die Verse, Tänze, und Musik. Das erste haben wir oben im 3 Cap. des II. Th. erwiesen. Sie schicken sich fürs Tanzen; denn es mag nun entweder nur einer, oder mehrere Tänzer seyn: so ist der Tact in den Füßen; die Bewegung in der Geschwindigkeit und Langsamkeit, die Melodie in dem Gange, oder der Folge der Schritte, und die Harmonie in der Zusammenstimmung aller der Theile mit dem Instrumente, das man spielet, und den andern Tänzern.

XV. Sie schicken sich auch für die Musik. Denn der Tact und die Zeit (Tempo) geben der musikalischen Composition erst das rechte Leben. Dadurch ahmet der Tonkünstler der Bewegung natürlicher Töne nach, giebt einem jeden die ihm gehörige Dauer, um in das ordentliche System des musikalischen Gesanges zu kommen. Endlich setzet die Melodie alle diese Töne in die gehörige Stelle und Nachbarschaft, verbindet, trennet, und vereiniget sie, nach der Natur der nachzuahmenden Sache. Der Bach murmelt, der Donner rasselt, der Schmetterling flattert.

* Hier merke man wohl, daß die Nachahmung solcher kaltsinniger Dinge dem Ausdrucke der Leidenschaften, die das Hauptwerk sind, keinen Eintrag thun müsse. Denn es ist lächerlich, einen Operisten, der sich aus Verzweiflung das Leben nehmen soll, lange von einem auf den Wellen schwebenden Schifflein (Navicella) oder einem vorm Habichte fliehenden Täublein, singen und trillern zu hören.

XVI. Unter den Leidenschaften seufzen einige, andre poltern, und noch andre knirschen mit den Zähnen. Alle diese Gestalten anzunehmen, verändert die Melodie geschickt die Töne, die Intervallen, die Modulationen, ja sie brauchet die Mißklänge selbst mit Kunst. Denn da auch diese in der Natur

tur sind, so haben sie auch das Recht in die Musik zu kommen. Sie sind nicht nur eine Würze, sondern charakterisiren auch den musikalischen Ausdruck.

* Nur daß sie nicht gar zu oft kommen, und aus der vermeynten Kunst der Componisten ein Katzengeheul werde. Denn der hochgetriebene chromatische Geschmack gewisser Künstler machet, daß einem endlich die Ohren weh thun; so künstlich sie hernach die widrigen Töne aufzulösen suchen. Denn was man wieder zurecht bringen muß, das kann unmöglich eine wahre Schönheit seyn.

XVII. Nichts ist so unordentlich, als der Lauf der Leidenschaften, der Liebe, des Zornes, der Zwietracht. Um sie recht auszudrücken, wird die Stimme bisweilen plötzlich rauh und harsch: und so wenig auch die Kunst die Unannehmlichkeiten der Natur mildert, so tröstet einen doch die Wahrheit des Ausdruckes, wegen der Rauhigkeit und Härte der Töne. Der Componist muß sie mit Vorsicht, Bescheidenheit und Verstande anzubringen wissen.

* Nur nicht so, wie ich in Wien den Achilles in Scyro habe vorstellen sehen. Denn da das Lärmen im Schlosse entsteht, dadurch Ulysses den in weiblicher Kleidung versteckten Achilles auf die Probe stellen will, und alles plötzlich zum Zimmer herausfährt, theils sich zu flüchten, theils den Aufruhr zu stillen: springt der verkleidete Achill zwar auf, und ergreift den mit Fleiß dahin gelegten Helm, Schild und Spieß. Allein, anstatt damit hinaus zu eilen, und den Tumult zu stillen, tritt er vor den Spiegel, um zu sehen, wie ihm der Helm steht; besieht den blanken Schild, und rathschlaget lange mit sich, was er thun wolle. Da er nun nicht herauseilt, kömmt Ulyß wieder hinein, zu sehen, was er machet. Und da er ihn mit den Waffen beschäfftiget findet, singet er ihm eine lange Arie vor, die Achill als ein tapferer Held, mit einer eben so langen vergilt; und endlich, nachdem sich draußen nothwendig alles, entweder die Hälse gebrochen haben, oder wieder zur Ruhe gegeben haben muß, so gehen sie beyde ganz gelassen ab. Das heißt nun eine rechte Opernmäßige Vorstellung der Natur! Da mögen nun die Tone und Melodien beyder Helden so hitzig und rauh klingen wie sie wollen: die Wahrscheinlichkeit ist verlohren! Es ist wahr, daß dieß ein Fehler des Poeten ist, der das Stück so eingerichtet hat. Allein wem anders, als dem Tonkünstler zu Gefallen, hat ers so machen müssen, damit dieser seine Dissonanzen und rauhen Töne anbringen könnte?

XVIII. Endlich trägt die Harmonie zum musikalischen Ausdrucke viel bey. Die verschiedenen Partien, die einander begleiten, sind den Gebärden, den Tönen, und den Worten, die sich in der rednerischen Aussprache verbinden, zu vergleichen; oder auch den vereinigten Bewegungen der Füße, Arme, und des Kopfes im Tanzen. Sind diese Ausdrücke verschieden, so haben sie doch einerley Verstand. Ist also die obere Singstimme der

Ausdruck der nachgeahmten Natur, so sind die Bässe und die Mittelstimmen nichts anders, als derselbe, aber vervielfältigte Ausdruck; der durch Wiederholung und Verstärkung der Eindrücke die Empfindungen lebhafter, und folglich die Nachahmungen viel vollkommener machet.

* Ich habe hier einige Zeilen des Herrn Verf. weggelassen, da er aus dem Descartes, Pater Mersenn, Sauveur, und Rameau anführet, daß die Harmonie aus der Quinte, und großen Terz besteht; als worauf der letzte sein neues musikalisches System gebauet haben soll. Meines Erachtens brauchen unsre Componisten diese Anweisung nicht; wenn sie nur sonst den Regeln der Vernunft und schönen Künste in ihren Arbeiten folgen wollten, immer die schöne Natur vor Augen zu haben. Sonst können wir Deutschen uns rühmen, daß unser Vaterland an Kaisern, Heinichen, Händeln, Weisen, Bachen, Telemannen, Hassen, beyden Graunen, Hurlebuschen, Quanzen, Kropfganßen, u. a. m. die größten Künstler unsrer Zeiten hervorgebracht, die Europa aufzuweisen hat. Ja wenn wir auch Schriftsteller von der Musik haben wollen: so haben Neidhard, Baron, Matheson, Mitzler und Scheib in seinem kritischen Musicus, solche Federn gewiesen, die sich vor keinen Ausländern scheuen dörfen.

Fünftes Hauptstück.

Von der Vereinigung der schönen Künste.

I. Obgleich die Poesie, Musik und der Tanz sich bisweilen absondern, um dem Geschmacke und Willen der Menschen zu gehorchen: so haben doch diese drey Künste niemals mehr Reizungen, als wenn sie vereiniget sind. Denn die Natur hat ihre Grundsätze in der Absicht erschaffen, daß sie sich verbinden, und zu einerley Zwecke etwas beytragen sollen, nämlich unsre Gedanken und Empfindungen, so wie sie sind, in die Herzen und Gemüther derer zu bringen, denen wir sie mittheilen wollen.

* Quintilian saget in des X B. 3 Cap. Quum valeant multum verba per se, & vox propriam vim adjicit rebus, & gestus motusque significet aliquid, profecto perfectum quiddam, quum coierint, fieri necesse est. Quintilian redet nur von der Beredsamkeit und dem guten Vortrage der Reden, durch Aussprache, und gute Stellungen. Da ist es nun freylich ausgemacht, daß eine wohl ausgesprochene, und lebhaft vorgetragene Rede ungleich mehr Eindruck machet, als eine salbaderisch hergelesene. Eben so ist es bey einem Gedichte. Hat es gleich in sich selbst alle mögliche Vollkommenheit, so gewinnet es doch viel, wenn es von einem feurigen Leser gut ausgesprochen wird. Ist es aber dramatisch, so sieht man freylich die Aufführung eines Trauer-, Lust-, und Schäferspiels, mit doppeltem Vergnügen, als womit man sie liest: weil dort Aussprache, Kleidungen, Gebärden, und Verzierung der Schaubühne dazu kommen; deren jedes eine besondre

sondre Art des Vergnügens machet, wenn es gut ist. Auf eben die Art kann man von der Musik urtheilen. Sie vergnügt schon ohne Gesang einigermaßen. Kömmt dieser in einer Ode, oder Cantata noch dazu, so wird das Vergnügen viel größer. Verbindet man aber auch Kleidungen und Gebärden der Schauspieler, und eine schöne Bühne damit: so steigt das Vergnügen aufs höchste. Denn das eigentliche Tanzen kann doch nur am Ende der Aufzüge, oder im Schlusse angebracht werden: und verbindet sich nicht überall mit der Poesie und Musik.

II. Als derowegen die Künstler diese drey Künste trenneten, um mit Fleiß und mehrerm Ernste jede besonders zu putzen: so hätten sie niemals die erste Einsetzung der Natur, aus den Augen verlieren, oder glauben sollen, daß sie sich ohne einander behelfen könnten. Sie müssen beysammen seyn: die Natur erfodert es. Allein wie? und auf was für Bedingungen? Das giebt einen Vergleich, davon die besondern Artikel folgen.

* Es ist wohl wahr, der erste Dichter muß wohl ein Sänger, und der erste Sänger ein Poet gewesen seyn, wie die Exempel des Orpheus und Amphions, imgleichen des Phemius zeigen. Aber ob sie auch Tänze dabey gehabt, oder Posituren gemachet haben, weis ich nicht. Nachmals sind viele Dichter keine Sänger; und viele Leyerspieler keine Dichter gewesen: so, daß sie entweder fremde Lieder gesungen, oder die von einem andern abgesungenen nur begleitet haben. Auch die Ilias und Odyssee so gar, sind anfänglich in ganz Griechenland Stückweise abgesungen worden: und selbst zu den Trauer- und Lustspielen hat das Singen gewisser Lieder, bey den Weinlesen und Bachanalien Gelegenheit gegeben. Allein darum ist es keine Folge, daß alle Arten der Gedichte nothwendig mit der Musik verknüpfet seyn müßten: es wäre denn, daß man auch eine lebhafte Aussprache mit zur Musik rechnen wollte.

III. Mit verschiedenen Künsten, die sich vereinigen, eine Materie auszuführen, ist es eben so beschaffen; wie mit verschiedenen Theilen einer Sache, die von einer einzigen Kunst ausgearbeitet wird. Es muß einen gemeinschaftlichen Zweck und Mittelpunct geben, darauf sich alles bezieht. Wenn Dichter und Maler eine That schildern, so ist eine Person der Held. Dieser steht in dem schönsten Lichte, und ist die Seele alles dessen, was sich rings um ihn beweget. Wie viel Helden sind nicht in der Ilias! Was für Rollen spielen nicht Diomedes, Ajax, Hektor, Ulysses, u. s. f. Alle indessen beziehen sich auf den Achilles.

* Nur ist bey der Malerkunst hier insgemein der Fehler zu bemerken, daß die Künstler freylich ihren Helden im schönsten Lichte malen, und alle Personen neben ihm, so viel möglich ist, dunkel und finster bilden, um jenen desto mehr zu heben. Allein insgemein ist keine Ursache da, die den Schatten der übrigen wirken könnte; kein Haus, kein Baum, oder sonst ein dunkler Körper. Alles steht unter freyem Himmel. Die Sonne scheint auf die andern nicht weniger, als auf den Helden. Warum ist denn dieser so licht,

und die andern so finster? Davon können die Maler keinen Grund angeben; als ihre Regel: das ist die Hauptperson! Ganz gut! Aber weis das die Sonne auch? Und schießt sie deswegen ein stärker Licht auf ihn? Wo bleibt da die Natur, und Wahrscheinlichkeit, die ohne die Aehnlichkeit mit ihr nicht zu erhalten steht. In Zimmern und Gebäuden, entschuldigen sie sich insgemein mit einem einfallenden Lichte: wenn man gleich gar nicht sieht, durch welches Loch im Dache, oder hohes Fenster ein solch Licht eben auf den Helden, und sonst auf keinen andern fallen sollte. Eben so unnatürlich ists, wenn sie den Grund der Bildnisse so schwarz und finster malen, als Rembrand zu thun pflegte; das Bildniß aber recht stark erleuchten. Ich weis wohl warum sie es thun. Die Person soll sich desto besser heben. Allein wie ist es in der Natur möglich, daß das starke Licht, das auf ein Gesicht fällt, nicht auch darneben hinfahre, und die Nebendinge erleuchte? Was in der Natur nicht statt hat, das muß man auch nicht malen.

IV. Die vereinigten Künste müssen eben so seyn, wie die Helden. Nur eine muß hervor ragen; und die andern können nur die Nebenstelle einnehmen. Wenn die Poesie Schauspiele giebt, so erscheinen Musik und Tanzkunst neben ihr; aber bloß um sie zu heben, und ihre Begriffe, nebst allen in ihren Worten liegenden Empfindungen, desto stärker ausdrücken zu helfen. Das muß nicht die große ausgezifferte Musik, auch nicht die gar zu gezwungen abgezirkelte Stellung seyn! Diese würden die Poesie nur verdunkeln, und ihr einen Theil von der Aufmerksamkeit der Zuschauer entziehen. Es muß eine der Natur gemäße, einfache, und der Bedürftniß der Wörter gemäße Abänderung der Stimme, eine allezeit natürliche Bewegung des Körpers seyn, die nichts gekünsteltes zu haben scheint.

* Dieß ist ein Donnerschlag für die Operisten! Diese bilden sichs kecklich ein, und wollen die Welt durchaus überreden; ihre Kunst, die Musik allein, sey der Held in einer Oper; dem der Poet, wie der Tänzer zu Bedienten dienen müßten. Von ihrem Winke also hienge alles ab, was jener dichtete: ja die Componisten unterstehen sich bisweilen den Poeten Regeln vorzuschreiben. Allein die Falschheit dieses Wahns ist leicht zu erweisen. Man trenne diese Künste, so wird sichs zeigen, welche sich am besten ohne die andre behelfen kann. Die Poesie einer Oper bleibt ein Schauspiel welches seinen vollkommenen Verstand hat, seine Gesinnungen, Empfindungen und Leidenschaften erreget; kurz, welches Leser und Zuschauer vergnüget, befriediget und rühret, wenn es gleich ohne Musik aufgeführet wird: wie beyde kaiserl. Majestäten, auf ihrem Schönbrunner Hoftheater mit den Metastasischen Opern 1749 sehr oft thun ließen. Die Poesie kann also für sich allein bestehen, und verliert an der Musik nur einen Zierrath, der den Text unverständlich machet, durch die langen Recitative die Zuhörer oft ärgert, und durch die ewigen Wiederholungen der Arien verdrüßlich machet.

Allein wie wird die Musik ohne die Poesie bestehen? Fürs erste fallen alle Sänger weg: und alsdann gebe man acht, ob die ganze Instrumentalmusik,

musik, auch von den besten Virtuosen, die Zuschauer vier fünf Stunden lang sattsam beschäfftigen wird? Wie wenig Beyfall finden doch bloße Concerte, ohne Singstimmen? Und man würde gewiß sehen, daß die Opern noch viel verlassener seyn würden, als sie wirklich an allen denen Orten sind, wo man den Eingang bezahlen muß. Haben sie sich in Hamburg, und noch unlängst in Wien wohl erhalten können? Und da hatten sie noch die Poesie zur Gehülfinn! Wer würde sich aber aus den besten Compositionen etwas nehmen können, das verständlich wäre, und die Seele beschäfftigen könnte: wenn keine Schauspieler eine Fabel voller Gesinnungen und Leidenschaften vorstelleten; welches doch von der Poesie herrühret?

V. Will die Musik sich zeigen, so hat sie allein das Recht alle ihre Reizungen auszukramen. Die Bühne ist für sie. Die Dichtkunst hat nur den zweyten Rang, und die Tanzkunst den dritten. Hier sind nicht mehr die prächtigen Verse, die kühnen Beschreibungen, die glänzenden Bilder: es ist eine einfältige und natürliche Poesie, die weichlich und zärtlich fließt, und gleichsam die Worte nur so laufen läßt. Die Ursache ist, daß die Worte dem Gesange gleichsam nur folgen, und nicht vor ihm hergehen müssen. Sind sie gleich vor der Musik gemachet; so sind sie doch gleichsam nur der Nachdruck, den man dem musikalischen Ausdrucke geben will, um denselben deutlicher und verständlicher zu machen. So muß man von des Quinaut Opern urtheilen.

* Hier will der Herr Verf. die Operisten wieder gut machen, geräth aber dadurch in einen offenbaren Widerspruch. Die Ordnung der Natur kann er nicht läugnen. Die Verse der Oper werden nicht unter gewisse Noten, die der Componist schon fertig hat, gelegt, um denenselben einen Nachdruck zu geben. Wäre das, so wäre die Musik das Hauptwerk, und die Poesie ihre Dienerinn. Aber das würden tröstliche Opern werden! Nein, der Poet arbeitet für sich, nach seinen eigenen Regeln; und wenn er fertig ist, so kömmt der Componist, und suchet durch seine Noten die Gedanken desselben noch zu erhöhen, und zu verstärken; wiewohl er sie oft nicht erreichet, sondern nur schwächet und verderbet, indem er sie unverständlich machet. Wer ist nun die Frau, und wer die Dienerinn? Es ist eben so, als ob der Schneider sagen wollte; er wäre der vornehmste mit seiner Kunst, die Natur müsse die Leiber der Menschen, nach der Mode seiner Kleider einrichttn; und sie so schaffen, wie es die Schneiderkunst gern hätte. Denn was ist eher fertig, der Mensch, oder das Kleid?

VI. Die Tanzkunst ist noch bescheidner, als die Poesie. Zum wenigsten ist diese abgemessen; allein die Gebärden helfen der Musik fast nichts mehr, als den Schauspielen: und wenn sie sich daselbst bisweilen mit mehrerer Stärke zeiget, als in der Dichtkunst; so kömmt es daher, daß in der Musik mehr Leidenschaft herrschet; folglich mehr Gelegenheit ist sie zu üben.

Denn,

Denn, wie gedacht, die Gebärden und der Ton der Stimme sind gewisser maßen, den Leidenschaften besonders geweihet.

* Ich kann es nicht einräumen, daß die guten Stellungen und Gebärden, die hier mit zur Tanzkunst gehören, in einer Oper stärker herrschen sollten, als im Trauerspiele; oder daß in der Oper mehr Empfindungen herrschten, als hier. Die Kenntniß der besten Trauerspiele und die Erfahrung lehret, daß die heftigsten Leidenschaften in einer Alzire, Zaire, Iphigenia, in einem Oedipus, Mahomet, u. a. m. herrschen, die noch keine Oper erreichet hat. Denn insgemein hat sie nur verliebte Leidenschaften; die bey weitem so stark nicht sind, als die andern. Und gleichwohl kann auch die Liebe in Trauerspielen sehr stark wirken; wie ein **Mithridat**, eine **Berenice**, und selbst die aus einer Oper des Metastasio in eine Tragödie verwandelte **Cleonice**, oder **Demetrius** zeigen.

VII. Wenn endlich die Tanzkunst ein Fest giebt: so muß die Musik dabey nicht ihr zum Nachtheile hervor leuchten; sondern ihr nur die Hand biethen, um mit mehrerer Richtigkeit ihre Bewegungen, und ihren Character zu bemerken. Die Instrumenten und der Tänzer machen ein Concert, und ob jene gleich vorgehen: so machet er doch nur die Begleitung aus. Das Hauptwerk ist dem Tänzer eigen; und nichts muß ihn verdunkeln. Das Ohr muß nur beschäfftiget werden, so weit es nöthig ist, um die Augen nicht von ihm abzuwenden.

* Hernach ist, meines Erachtens die Tanzkunst noch geschickter, sich ohne Hülfe der Poesie auf der Bühne zu zeigen, als die Musik. Das zeigen nicht nur so viel Ballette; sondern auch die pantomimischen Tänze, die mit großem Erfolge ganze verständliche Fabeln spielen, ohne ein Wort zu reden: dergl. ich in Wien auf der deutschen Bühne sehr viele mit Vergnügen gesehen habe. Und wo bleiben die Pantomimen? deren Vorstellungen ich theils hier vor etlichen Jahren, theils vorigen Sommer in Göttingen und Braunschweig beygewohnet? Diese erklären sich deutlicher durch Gebärden, Stellungen und Bewegungen, als alle Musiken thun können; indem man ganze Handlungen, nach allen ihren Theilen, Verbindungen, Zwischenfällen, Hindernissen, Verwirrungen und Auflösungen verständlich dadurch begreifen kann; ohne eine fremde Hülfe zu brauchen. Und wenn gleich die Musik dabey beständig gehöret wird, so hilft sie doch zur Deutlichkeit nichts, sondern füllet nur das Ohr der Zuschauer, und hilft dem Gedächtnisse der Pantomimen.

VIII. Man verbindet mit dem eigentlichen Tanzen gemeiniglich keine Worte. Dieß beweist aber nicht, daß solches nicht geschehen könnte. Sie sind sonst verbunden gewesen; wie jedermann es weis. Man tanzete damals bey einer Singstimme; wie man es itzo bey Instrumenten thut, und die Worte hatten eben die Abmessung, als die Schritte.

* Diese Art von Vergnügungen muß man billig unter die verlohrnen Künste rechnen. Bey uns Deutschen sind schon im XII. Jahrhunderte dergleichen Singtänze üblich gewesen. Sie stehen zum Theil noch in dem parisischen Bande gesammleter deutscher Lieder, die man zu Zürch auf eine ungereimte Art für Proben der schwäbischen Poesie ausgiebt; da die allerwenigsten Dichter derselben Schwaben gewesen. Dieses wird deutlicher aus der Geschichte der lyrischen Poesie meiner Freundinn erhellen, wenn sie zu Stande seyn wird Ja in meinem Vaterlande besinne ich mich noch in meiner Kindheit und Jugend viel solche Singtänze, und Tanzlieder gesehen und mit getanzet zu haben; die so lange im Schwange giengen, bis sie von den Menuetten und englischen Tänzen vertrieben wurden. Daß sie aber viel schätzbarer gewesen, ließe sich auf mehr als eine Art darthun. Sie waren gleichsam kleine dramatische Vorstellungen; dabey die Jugend ihren Witz mit kleinen Nachahmungen, in Worten und Gebärden zeigen, und sich freye Bewegungen und Stellungen angewöhnen konnte. Zu vielen heutigen englischen Tänzen, die gleichsam pantomimisch sind, z. E. der Jalousie, der Conversationstanz, u. a. m. ließen sich gar wohl Texte zum Singen machen, die sich dazu schicken würden. Und selbst zu dem sogenannten Aimable vainqueur, scheint dieß Lied sonst gesungen zu seyn: der Folie d' Espagne zu geschweigen, die auch pantomimisch ist, und die wunderlichen eigensinnigen Grillen eines Spaniers bedeuten soll. So sollten von rechtswegen alle Tänze etwas verständliches ausdrücken, damit sie lauter Nachahmungen der Natur wären.

IX. Poesie, Musik und Tanzkunst, sollen uns Bilder menschlicher Handlungen und Leidenschaften zeigen: Allein Baukunst, Malerkunst und Schnitzkunst, müssen den Platz und Ort der Schaubühne vorbereiten. Dieses müssen sie dergestalt thun, daß selbige sich zu der Würde der Schauspieler, und der Beschaffenheit der Materien schicke. Die Götter wohnen im Olympus; die Könige in Pallästen; der schlechte Bürger in seinem Hause; der Schäfer sitzet im Schatten eines Waldes. Die Baukunst muß diese Oerter bilden, und sie durch Hülfe der Malerey und Schnitzwerke verschönern.

* Der Olympus fällt den Angebern der Schaubühne am schwersten zu bilden. Eigentlich war Olympus ein Berg in Griechenland, der sehr hoch war; weswegen man glaubte, Jupiter wohne darauf, wie er bey Troja auf dem Berge Ida, und in der Wüsten auf dem Berge Sinai, seinen Sitz hatte. Nachmals ward Olymp der Namen des Himmels selbst. Aber wie sieht es darinn aus? Hier hat die Einbildungskraft ein Feld, darinn sie sich oft verirret. Ein prächtiges Zimmer mit Säulen und Tapeten zu machen, ist das gewöhnlichste; allein auch das ungereimteste. Denn was tragen die Säulen, wo man keine Dächer wider Sonne und Regen nöthig hat? Und was nützen die Wände, wo man sich gegen keine Winde zu schützen, oder gegen Diebe zu verwahren brauchet. Es sind miltonische Ungereimtheiten:

und am besten ist es, daß man weder in Deutschland noch in Italien mehr himmlische Sachen auf die Bühne bringt; sondern menschliche, und folglich irdische Handlungen vorstellet.

X. Die ganze Welt gehöret den schönen Künsten. Sie können über alle Reichthümer der Natur gebiethen: allein sie müssen sich ihrer, nach den Regeln des Wohlstandes bedienen. Jede Wohnung muß sich für den schicken, der sie bewohnet, sie muß seiner Würde, seinem Stande, seinem Geschmacke gemäß seyn. Diese Regel muß die Künste in der Einrichtung und Verzierung der Bühnen leiten. Ovid konnte den Palast der Sonnen nicht glänzend genug, und Milton den Garten Eden nicht reizend genug beschreiben. Allein diese Pracht, würde auch an einem Könige verwerflich seyn, weil sie über seinen Stand wäre.

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

* Hiermit schließt der Herr Verf. nicht, weil von der Bau- und Schnitzkunst irgend nicht mehr wäre zu sagen gewesen; nein, es hätten noch viel gute Anmerkungen hier statt finden können, wenigstens über die vielen Fehler in Verzierung der Bühnen. Allein er hat sein Buch nicht größer machen wollen. Ich will es also hierbey auch bewenden lassen; indem ich nochmals den Dichtern die Vorschrift dazu, nach der Wahrscheinlichkeit der Zeiten und Oerter anzugeben, und ja keine Veränderungen in einem einzigen Stücke zu erlauben, anrathe; als welches die Einigkeit des Ortes, eine der heiligsten Regeln der Schaubühne verletzen würde. Es ist wahr, daß die Opern, die pantomimischen, und brittischen Bühnen diese Regel sehr aus den Augen setzen. Allein die Stimme der Vernunft und Natur widerspricht diesen Misbräuchen herzhaft, und überlaut. Vieleicht wird sie noch einmal in glücklichern Zeiten mehr Gehör finden: so wie sie es vormals in Athen und Rom gefunden hat!

E N D E.

Staatliche Bibliothek Bamberg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Batteux, Charles, / Gottsched, Johann Christoph / Breitkopf, Bernhard Christoph,

Auszug aus des Herrn Batteux, öffentlichen Lehrers der Redekunst zu Paris, Schönen Künsten aus dem einzigen Grundsatze der Nachahmung hergeleitet

Leipzig 1754

Bamberg, Staatsbibliothek -- Ph.q.7
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11761399-3
VD18 14785978